المؤسسة العربية للدراسات والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



ديدرو

تأليف: شارلي غيو
تعريب: محمود سيد رصاص


ديــــدرو

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون . ساقية الجنزير . ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً - موكيالي بيروت . ص.ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الأولى
١٩٨١

سلسلة أعلام الفكر العالمي

ديدرو

تأليف: شارلي غيو

تعريب: محمود سيد رصاص

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

مقدمة

لم تعد قراءة ديدرو في يومنا هذا متعة مخجلة كما كانت ايام بلزاك وبودلير فلقد حُمِّل فوق طاقته بكثير من الممنوعات لكن عصرنا استقبله بترحاب وانكب على اعماله العظيمة والحديثة لذلك لا بد ان نتقبله بروح جديدة حتى نستطيع ان نقدر الابعاد الحقيقية لعبقريته وحتى نلقى المتعة التي يستحقها عناؤنا.

ولقد قدر ديدرو بأنه يعمل لمجد لن يتأتى له الا بعد موته وكان مؤمنا بعبقريته ولقد اعترفت الاجيال اللاحقة بذلك بعد قرنين من الغفلة والافتراء فقدرت فيه الرجل والكاتب فلقد اجبر اكتشاف «المراسلات» ـ هذه الرائعة الادبية ـ كافة النقاد كي يعودوا

الى المستندات حتى يقيموا حياة حافلة بالانتاج وان بدت رتيبة في بعض الاحيان.

لقد كان ديدرو مخلصا لافكاره فسبب ذلك ضيقاً للنفوس الرافضة للعصرنة ولقد حث الانسانية بقديمها وحديثها ان تكون شريفة ومقدامة. وذلك ما يجب تقديره فيه كروح كانت تحب اللعب بالافكار وتصقل الفرضيات وتتذوق مفاجآت المماثلة.

وبمقدار ما مقتُّ ديدرو وانا طفل صغير كذلك احببته وانا على اعتاب الشيخوخة.

محمود سيد رصاص

١٧١٣ ـ ٥ ت[1] ـ مولد ديدرو في لانجر ـ عندما كان عمر مونتسكيو ٢٤ سنة، فولتير ١٩ ، بوفون ٦ سنوات وعمر روسو سنة واحدة.

١٧١٥ ـ ٢٧ ك[2] مولد دنيز ديدرو. اخت دنيس ديدرو.

١٧١٦ ـ ٣٠ ك[2] مولد جان فرنسوا رامو (ابن العم)؛
٢٧ ت[2] مولد لويز هنرييت المسماة صوفي فولان.

١٧١٧ ـ ت[2] ـ مولد دالمبرت حيث ان محضر تركه على درجات سلم كنيسة سان جان لوروند حرر في ١٦ ت[2].

١٧٢٢ ـ ٢١ آذار ـ مولد ديدييه بيير ديدرو.

١٧٢٠ ـ ٨ ك١ ـ مولد بول هنري تيري دولباخ.
٢٦ ك١ ـ مولد جريم

١٧٢٢ ـ ١٧٢٨ عاش ديدرو في معهد الجزويت في لانجر

١٧٢٦ تلقى ديدرو حلقة اكليل الراس(*)

١٧٢٨ يذهب ديدرو الى باريس حيث يقيم حتى عام ١٧٣٢ في معهد (لوي لجراند) حسب قول (بوسيه) او في معهد (داركور) حسب (بيلي).

١٧٣٢، ٢ ايلول ـ حيث اصبح ديدرو محاضرا في الفنون في جامعة باريس وتبقى سيرته خلال هذه الفترة الممتدة لمدة عشر سنوات من اكثر فترات حياته اقتناما حيث درس بلا شك الحقوق وربما علم اللاهوت. فحسب دراسة (كليمان د ـ ريس) كان يحضر كي يصبح رجل دين وحسب (راندون د ـ ماسان) فانه كان يحضر ليصبح محصلا او مؤدبا.

١٧٤١ تعرف ديدرو على انتوانيت شامبيون المولودة عام ١٧١٠

١٧٤٢ بداية العلاقة بين ديدرو وروسو. وفي ٢٥ ايار حصلت

---

* دائرة محلوقة في قمة راس رجل الاكليروس عندما يقبل في صفوفهم

الموافقة على ترجمة تاريخ اليونان ومعبد ستاينان.

١٧٤ ـ بدأ العام بسجن ديدرو في دير بأمر من والده.

ـ نشر كتابه تاريخ اليونان عند الناشر (برياسون)

٦ ت[٢] ـ عقد الزواج السري بين ديدرو وانتوانيت برياسون في باريس وفي كنيسة (سان بيير اوبوف) واقاما في شارع سان فكتور .

ـ مولد كوندورسيه ولافوازييه.

١٧٤ ـ ١٣ آب ـ مولد انجيليك ديدرو ـ والتي ماتت في ايلول من نفس السنة.

١٧٤ ـ نشر ديدرو ترجمة (محاولة في الجدارة والفضيلة) للمؤلف (شافتسبري).

ـ بداية العلاقة بين ديدرو ومدام (ديويزيو)

١٧٤ ـ ٢١ ك[٢] ـ امتياز «الموسوعة» ـ وحسب قول مدام د (ڤاندول) فانه الفّ «الافكار الفلسفية» في الفترة الواقعة بين الجمعة الحزينة واثنين الفصح ـ وظهر الكتاب قبل الصيف وجُرِّم في ٧ تموز بقرار من برلمان باريس

ـ رُسِم ديدرو كاهنا في ايار.

ـ وُلد آبل فرانسوا نيكولا كاروايون د. فاندول صهر ديدرو المقبل .

ـ ومنذ عام ١٧٤٦ وحتى عام ١٧٤٨ اشتغل ديدرو مع «توسان» ومع «ايدو» في ترجمة «قاموس الطب» لجيمس.

١٧٤٧ ـ تحرير «نزهة المرتاب» والتي نشرت عام ١٨٣٠.
٢٠ حزيران ـ وصلت رسالة بيرو الى ملازم الشرطة بيرييه والتي يشي فيها بديدرو كرجل خطر جدا.
١٦ ت[١] يكلف ديدرو مع دالمبرت في ادارة الموسوعة.

١٧٤٨ ـ نشر كتابيه «جواهر الفضوليين» و«مذكرات في مواضيع رياضية مختلفة» كما حرر في نفس الفترة «الطير الابيض» والتي نشرت سنة ١٧٩٨ وتوفيت والدته في ١٩ ت[١].
ـ اتى چريم ليقيم في باريس ونشر مونتسكيو «من روح القوانين».

١٧٤٩ ـ في بداية حزيران اصدر «رسالة عن العميان».
وفي ١١ حزيران ارسل ديدرو رسالة الى ڤولتير حول موضوع الرسالة المذكورة.

٢٤ حزيران ـ اوقف ديدرو وارسل الى قصر ڤانسيه واعتبارا من ٢١ آب كان بامكانه مغادرة زنزانته لكنه بقي تحت الاشراف ضمن اطار القصر.

وفي تشرين الاول زاره «روسو» وهذه هي المسماة «اشراقة ڤانسيه».

وفي ٣ ت٢ اصبح ديدرو حرا وانقطع عن مدام «ديويزيو»
بداية نشر «التاريخ الطبيعي» بوفون .
ـ ١٨ آب مولد چوته مترجم المستقبل لـ «ابن العم
رامو» في مدينة فرانكفورت .

١٧٥ ـ ١٨ تموز ـ حصل ديدرو على جائزة اكاديمية «ديجون».
٣٠ حزيران ـ موت ابن ديدرو عن عمر خمس سنوات
وولد ابنه لوران والذي مات في نهاية ك١ من نفس العام .
وفي تشرين الاول انتشرت النشرة التمهيدية «للموسوعة»
بين الجمهور.

١٧٥ ـ كتب ديدرو في بداية العام رسالتين الى ر. پ. برتييه
مدير «جريدة تريفو» .
١٨ شباط ـ نشرت رسالة ديدرو «عن الصم والبكم» .
٤ آذار ـ تلقى ديدرو دبلوم العضوية في اكاديمية برلين .
١ تموز ـ نشر الجزء الاول من «الموسوعة»
١٨ ت٢ ـ المناقشة في السوربون لرسالة «الأب دوبراد» ،
١٧٥ ـ نشر الجزء الثاني من الموسوعة في ك٢ ـ
وفي ٧ شباط صدر مرسوم من مجلس الملك يأمر بحذف
الجزءين من «الموسوعة» ومع ذلك واعتبارا من شهر ايار
وبفضل مدام دپومپادور وبعض الوزراء أجّل تنفيذ
المرسوم .

ونشر ديدرو في نفس العام «ملاحظات عن التعليم للرعية لصاحب النيافة بطريرك اوكسير (القسم الثالث من مدح السيد الاب دوبراد)

١٧٥٣ ـ ٢ ايلول ـ مولد ماري انجيليك ديدرو والتي عمدت في ٣ ايلول في كنيسة سان اتيين دمون وكان ديدرو عندها يقطن في شارع ڤيي استراباد علما بأنه قبل ولادة هذه الابنة ولد لديدرو ثلاثة ابناء مات اولهم بسبب المرضعة ومات الثاني بحمى صاعقة ومات الثالث عندما سقط من يدي السيدة التي كانت تحمله على عتبة الكنيسة حيث كانوا يعمدونه.

ت٢ ـ نشر الجزء الثالث من «الموسوعة».

نهاية العام ـ نشر ديدرو كتابه «في تأويل الطبيعة» والتي لم يبق من هذه الطبعة الا نسخة واحدة وظهرت طبعة اخرى جديدة ومزيدة في العام التالي.

١٧٥٤ ـ قام ديدرو بزيارة لانچر حيث عَمِّدَ آخر المواليد من عائلة «كاروبون».

ونشر الجزء الرابع من «الموسوعة».

١٧٥٥ ـ اقام ديدرو خلال العام المذكور في شارع «تاران» في سان جرمان دبري .

وفي شباط شارك ديدرو في جنازة مونتسكيو.

ـ نشر كتاب «تاريخ وسرّ الرسم بالشمع».

ـ نشر الجزء الخامس من «الموسوعة». وقد احتوى هذا الجزء كلمة موسوعة التي حررت من قبل ديدرو.

ـ وربما كان هذا العام بداية العلاقة بين ديدرو وصوفي ڤولان.

١٧٥٦ ـ ٩ نيسان اصبح ديدرو يقيم في الارميتاج*

٢٩ حزيران ـ الرسالة من ديدرو الى لاندوا والتي نشرها چريم . وهي تحدد بداية مقارنة ديدرو مع «المراسلات الادبية».

ـ نشر الجزء السادس من «الموسوعة».

١٧٥١ ـ ٥ ك٢ ـ اغتيال دامينس ـ وفي شباط نشر كتاب «ابن الزنا والمحاورات».

ـ آذار ـ نشبت المشادة بين ديدرو وروسو بخصوص مقطع من «ابن الزنا» والذي يقول فيه «لا يبق الا الخبيث بمفرده».

وفي ت١ نشر المحامي «مورو» «الرأي المفيد» والذي اتبع

شاليه في وادي مومورانسي وقد كان خاصا بمدام ديبي «المترحم».

بكتاب «المذكرات الجديدة لخدمة الكاكواك». وقذف باليسو بـ «رسائل صغيرة عن الفلاسفة العظام».
وفي تشرين الثاني نشر الجزء السابع من «الموسوعة» وفيها موضوع «جنيف» الذي حرره «دالمبرت».
١٥ ك١ ـ مغادرة ديدرو الارميتاج.

١٧٥٨ ـ مغادرة دالمبرت ادارة «الموسوعة».
منتصف تموز ـ وضع في البيع «مؤلف هلفيسوس» «من الروح» وابطلت افضلية هذا الكتاب في ١٠ آب.
ـ بداية تشرين اول نشرت رسالة دالمبرت عن المسارح وحصلت القطيعة العلنية بين ديدرو وروسو.
ـ وفي تشرين الثاني انتشر «رب العائلة» و«مناقشة عن الشعر الدرامي».

١٧٥٩ ـ ٢٣ ك٢ ـ حرَّم برلمان باريس «من النفس» و«الموسوعة» و«هدية النفوس الجبارة» وهي من «الطبعة الجديدة من الافكار الفلسفية».
٨ آذار ـ قرار مجلس الملك الذي يبطل افضلية «الموسوعة»
٤ حزيران ـ موت ديدييه ديدرو أبي الفيلسوف فيَصِل ديدرو الى لانچر في ٢٧ تموز ويوقع قرار توزيع الميراث الأبوي في ١٣ آب ويعود ديدرو الى باريس في ١٧ آب ويجري في تشرين الثاني «صالون ديدرو الاول» في

«المراسلات الادبية لجريم».

١٧٦٠ ـ كتب ديدرو «الراهبة» قصة نشرت عام ١٧٩٦ وفي ٢ ايار عرض مسرحية «فلاسفة پاليسو».
ـ اقتراح ڤولتير فكرة عضوية ديدرو في الاكاديمية.
ـ نهاية تشرين الثاني عرض مسرحية «رب العائلة» في مرسيليا.

١٧٦١ ـ ١٨ شباط ـ العرض الاول لمسرحية «رب العائلة» في باريس ـ وفي الخريف جرى الصالون الثاني لديدرو.

١٧٦٢ ـ ٦ آب ـ صدر قرار برلمان باريس والذي يلغي اوامر الجزويت.

حضّر ديدرو الاضافات الى «الافكار الفلسفية» والتي نشرت من قبل «نيجون» في «المصنف الفلسفي» وربما حدث البرعم الاول «لابن العم رامو» في ذلك الوقت بشكل اكيد. وقد نقح المؤَلَّف بين عامي ١٧٧٢ - ١٧٧٩ وظهر اولا في ترجمة الشاعر «چوته» عام ١٨٠٥، ثم في مطبوعات «بريير» ١٨٢١ - ١٨٢٣ وقد قُدِّم نص الطبعة هذه من قبل «مدام دفاندول» اما النسخة الاصلية «لابن العم» فانها اكتشفت ونشرت من قبل «مونڤال» عام ١٨٩١.

١٧٦٣ ـ الصالون الثالث.

١٧٦٤ـ نشر «باليسو» ضد ديدرو «الدنسياد» .
وفي تشرين الثاني يكتشف ديدرو بأن «لبرتون» قد حذف نصوصا من عدة مواضيع في «الموسوعة».

١٧٦٥ ـ باع ديدرو مكتبته الى كاترين قيصرة روسيا بمبلغ ٦٥ الف ليرة ومعاشا بمقدار ٣٠٠ بستول .
ـ الصالون الرابع لديدرو ـ وكتاب «محاولة في الرسم» (والتي لم تنشر الا عام ١٧٩٤ في «الحقبة الفلسفية» وقد ترجمت للألمانية في السنة التالية واعجب بها شيللر وجوته» .

١٧٦٦ ـ ك٢ ـ أعلم المكتتبون في الموسوعة بأن الأجزاء الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر قد انتهت وانه يمكنهم الحصول عليها في باريس عند «الكتبيين المتحدين» .
ـ نشر «رامو ابن العم، الراميئيد» والتي تلتها مباشرة الراميئيد الجديدة «لكازوت» .

١٧٦٧ ـ الصالون الخامس ـ

١٧٦٩ ـ بداية العام ـ تأليف كتاب «آهات على المِبْذَل» والذي نشر عام ١٧٧٢ .

ـ وفي ٢ ايلول انتهى ديدرو من «حلم دالمبرت» الذي نشر عام ١٨٣٠ ـ
ـ الصالون السادس.

١٧٧ ـ تموز وآب ـ كان ديدرو في لانجروو. بوربون يحاول دون جدوى الصلح مع اخيه الكاهن ويهتم بزواج ابنته مع «كاروايون ڤاندول» وفي بوربون عاد فرأى «مدام دمو» وابنتها مدام دبرنغو، ثم حرر على شكل رسالة رحلته الى «لانچر وبوربون،» والتي نشرت عام ١٨٣١. وتعود لنفس التاريخ قصتاه «صديقا بوربون» و«محاورة اب مع ابنائه» المنشورتين عام ١٧٧٣ في زوريخ على راس «القصص الاخلاقية والغزليات الجميلة لجسنر».
وفي اول تشرين الاول تظهر في «المراسلات الادبية لجريم» «الملاحظات على جاريك» او الممثلون الانكليز وهي ليست الا مسودة لـ «مفارقة الكوميدي».

١٧١ ـ ٢٦ ايلول ـ عرض مسرحية ابن الزنا في التياتر فرانسي وقد سحبها ديدرو بعد العرض الاول وربما حدث تأليف «المسرحية والديباجة» والتي نقحت خلال الاعوام التالية ومن ثم انتهت عام ١٧٨١ واتخذت اسماً هل هو صالح؟ ام طالح؟ وقد نشرت «المسرحية والديباجة» عام ١٨٢١ اما «صالح ام طالم»؟ فقد نشرت عام ١٨٣٤.

كما نشرت «دروس في البيان القيثاري ومبادىء الايقاع» .
ـ الصالون السابع .
ـ ٢٦ ك' ـ وفاة دلفسيوس .

١٧٧٢ ـ ٩ ايلول ـ تم زواج انجليك ديدرو من «آبل فرانسوا نيكولا كاروايون دفاندول» . وحرر عقد الزواج في ٨ ايلول . واتم ديدرو في ٢٣ ايلول «هذه ليست حكاية» والتي نشرت في نيسان ١٧٧٣ ضمن «المراسلات الادبية» كما اتم كتابة «تناقض حكم العامة» والذي نشر عام ١٧٩٨ وربما جرى تأليف «الزيـادة في الرحلة الى بوجنفيل» في نفس الوقت والتي نشرت عام ١٧٩٦ .
وشارك ديدرو في كتابة «تاريخ الهِنْدَين» للاب رينال .
ـ ظهور الطبعة الاولى (الجمعية) الكلية او الجامعة «لأعمال ديدرو» ستة اجزاء في هولندا عند «مارك ميشيل ربي» .

١٧٧٣ ـ تأليف «مفارقـة الكوميـدي» المنقحة عـام ١٧٧٨ والمنشورة عام ١٨٣٠ ـ تأليف «جاك المشؤوم» والمنشورة عام ١٧٩٦ وقد قدم شيللر في «التالي» ترجمة المانية كاملة لمشهد «مدام ديوميراني» .
وفي بداية حزيران ترك ديدرو باريس الى بروكسل ثم لاهاي . وهناك عمل ملاحظات عن كتابه «دحض

مؤلف دلفسيوس المسمى الانسان» والذي كان قد نشر في ذلك الوقت ولم ينشر هذا الدحض الا عام ١٧٨٥ .
وترك ديدرو لاهاي في ٢٠ آب وذهب الى روسيا عن طريق درسد ووصل الى سان بطرسبورغ(*) في ٨ ت١ .
ـ الصالون الثامن

١٧٧٤ ـ ٥ آذار ـ يترك ديدرو سان بطرسبورغ ويصل الى لاهاي في ٥ نيسان حيث يبقى حتى اوائل ايلول ومن ثم يلتحق بباريس . وكان قد اشرف في لاهاي على الطبعة الفرنسية «لمشاريع وقوانين مختلف المؤسسات التي امرت بها الامبراطورة كاترين الثانية والمطلوبة من الماريشال «بتزكي»

كما يكمل فيها تحرير الملاحظات التي بدأها في العام السابق والتي نشرت عام ١٨١٩ تحت عنوان : «رحلة الى هولندا» . كما يبدو ان جزءا من رؤوس الاقلام لكتابه «مبادىء الفيزيولوجيا» والتي نشرت عام ١٨٧٥» ، قد حرر في ذلك الحين عند اقامته في هولندا .

١٧٧٥ ـ يحرر ديدرو بين عامي ١٧٧٥ ـ ١٧٧٦ «دراسات عن

* لينغراد

روسيا» وكذلك «مشروعه لاقامة جامعة لحكومة روسيا».
الصالون الثامن.

١٧٧٦ - ٢٣ تموز - نشرت في مجلة «المراسلات السرية» «لمترا» «محاورات فيلسوف مع الماريشالة***...»

١٧٧٨ - ٣٠ ايار - موت ڤولتير - ٢ تموز موت روسو. وفي كانون الاول نشر ديدرو كتابه «دراسة عن حياة سينيك* الفيلسوف وعن كتاباته وعن حُكم كلود وفيرون».

١٧٨٠ - اهدى ديدرو الى مسقط رأسه تمثاله الذي صنعه له «هودون» بمناسبة صالونه لعام ١٧٧٣.

١٧٨١ - الصالون التاسع

١٧٨٢ - نشر الطبعة الثانية لكتابه «دراسة عن حكم كلود ونيرون» بعد ان اجريت عليها تنقيحات هامة.

١٧٨٣ - موت «دالمبرت».

١٧٨٤- ٢٢ شباط - موت «صوفي ڤولان» والتي وهبت ديدرو

---

*سينيك الفيلسوف كان كاتبا لنيرون الذي صب عليه جام غضبه وعاش بين عامي ٤ قبل الميلاد وحتى عام ٦٥ بعد الميلاد. «المترجم».

خاتما وطبعة من «محاولات مونتين».
- وفي منتصف تموز اقام ديدرو في شارع ريشيليو.
- توفي ديدرو في ٣١ تموز ووري الثرى في اول آب في كنيسة «سان روش» «لقد جرت له جنازة مميزة. ورافقه رهط عظيم من البشر وإنني اشعر بفخر عظيم بأن رجال الدين وكذلك ما دعي بالمعرِّف شاركوا في الجنازة وسيكون سكان لانجر وكذلك كافة الاقارب في سرور عظيم لذلك» هكذا كتب صهره الى قريبه «كارويون ملڤيل».

١٧٨٨ - موت بوفون.

١٧٨٩ - موت «دلباخ».

١٧٩٤ - انتحار كوندرسيه في السجن.
ويموت لافوازييه بالمقصلة.

١٨٢٤ - موت مدام دفاندول.

«قد يكون لي في يوم واحد مئة سحنة مختلفة حسب المشاعر التي تراودني فقد اكون صافيا او حزينا ، حالما او عنيفا متحمسا او مأخوذا فقد تكون الجبهة عريضة والعينان حيويتين والخطوط العامة واضحة اما الرأس فلكأنه رأس خطيب قديم وملامح تقارب البلاهة او سذاجة وجلادة العصور الغابرة» هكذا كتب عام ١٧٦٧ وكان عمره ٥٤ عاما حيث كان يصف تقلبات وتحركات طبعه عندما وصف اللوحة «المشابهة له» والمشبهة به والتي رسمها له «ميشيل ڤان لو» .

وتكثر النصوص عبر اعمال الفيلسوف وخاصة في

المراسلات التي تتحدث عن تعقد وتضاد طبعه وتفكيره بشكل واضح.

وها هو عندما كان يافعا خلال بؤسه الباريسي يدخل وكله حيوية ونشاط وجنون الى مكتبة في رصيف «اوچستان» والتي كانت تديرها الآنسة «بابوتي» والتي ستصبح السيدة جروز. ثم نراه عندما بلغ الاربعين متهيبا الشخصية الفلسفية الوقورة التي يحملها. «لقد لقب بالفيلسوف لانه وُلد بلا طموح وبنفس شريفة لم يفسد الحسد فيها حلاوتها او سلامتها. فهو رصين بهيئته، صارم بأخلاقه بسيط في نقاشه ولم يكن لينقصه الا رداء الفيلسوف الذي لم يستطع الحصول عليه لفقره الذي كان به سعيدا».

وها نحن نراه بعد عشرين عاما من ذلك يخبر اخته عن احوال صحته، فيقول لها: «إن صحتي جيدة لكنني بدأت اشعر بأنني اشيخ فأسناني تهتز كلها ويجب ان اتناول المرق باستمرار كالأطفال واشعر وكأنني لن اعرف كيف اتكلم وهذا ربما كان حسناً بالنسبة للآخرين لكنه سيّىء بالنسبة لي وباستمرار اشعر بأُذُني تتقرنان ويشتد ظلام عيني. ها هي البضاعة الكبيرة تتسرب وانني ارى مقدمات الرحلة الاخيرة تتهيأ دون ان اتهيب لذلك كثيرا. وانني لانصح الاشرار بأن يتهيبوا. أما الحمقى الطيبو النية مثلي فسيقال لهم انكم كنتم حمقى وكفى».

وفي نفس العام ٨ ١' فانه يصنع لوحته شعرا وينهيها بهذا الاعتراف الرصين:

عندما يقف على لحدي
بالاس ليندبني
ويشير بأصابعه للمارة
الى كلمات محفورة «هنا يرقد حكيم»
قفوا ولا تبتسموا ابتسامة فضولية
ولا تُكذبوا مينرفا المحزونة
او تذبلوا ذكراي المشرفة
وتقولوا: هنا يرقد مجنون ـ رجاء احفظوا سري.

وقد استطاع ديدرو ان يجعل هذا الحكيم وذلك المجنون يتعايشان بذكاء منظور. فذلك الوقح كان ناعما وهذا الجسور كان وجلا. فقد ارتكب طيشا كثيرا في شبابه مدفوعا بحيوية طبعه لكنه استطاع ان يتحاشى المكائد التي وقع بها غيره والتي كان بالامكان ان تؤثر على مستقبله. كانت لديه الجرأة اللامتناهية بقلم ملهم تعلم من الاقامة في معتقل ڤانسيه فأخفى في جواريره ما حرره مما قد يؤخذ عليه فقد كتب يقول «كم مِن الزوايا في نفسي اخفيها واخشى ان اتركها عارية»؟

وقد كان يتنعم في المجتمعات سواء في الجرانڤال او

الشڤريت اوكنيس شارع رويال ومع ذلك فقد كان يفضل مكتبه في شارع تاران والذي كان يتركه احيانا ليتذوق بمفرده «سلام الطبيعة» وقد كان توافقه مع العِالم والناس ظاهريا اكثر مما هو حقيقي وقد كان جريم يقول له: «بأنه قد خُلق لعالَم آخر»وكان فيلسوفنا يجيب قائلا: «إنني لا اعلم اذا كان ذلك صحيحا. لكن الأكيد هو انني قد عشت الخمسين عاما الماضية وانا غريب في هذا العالم اعيش عيشا مقلدا ليس بعيشي وانني استجيب لما يسكله الآخرون حتى انني لأشبه كلبا يُعلّم بأن يمشي على قائمتين وان الذي يتسرب مني لا يساوي ما يمر عبري».

فقد كانت الصدف والحوادث والحاجات المادية تتحكم فيه فقد امضى ثلاثين عاما من حياته ضد مزاجه حتى عمل «الموسوعة» فقد كتب يقول «لقد اجبرت طيلة حياتي بأن اتابع اعمالا لا تهمني وان اترك جانبا ما احب ان اهتم به فعلا عن حب او موهبة او رجاء في النجاح» فقد كان يحترق ليذيع نجاحات الآخرين «دولباخ» «جيريم» «الاب رينال» فقد ترك حياته ليسرقهااصدقاؤه ويحب ان تتصل اواصر متعته مع الآخرين حتى يشعر بالسعادة والا فانها تكون ناقصة. ولم يُقدِّر هذا السخاء في قلبه وفي روحه فقد كانت لصداقته تأثيرات عكسية سيئة وضارة له وربما كان بالامكان ان نرى في ذلك سبب علاقته السيئة مع روسو.

فالتعقيدات التي نشأت بينهما لا نستطيع ان نقحم انفسنا فيها وخاصة القطيعة التي حصلت بينهما عند نشر «رسالة دالمبرت»، او التبرير المتقد لتصرفاتهما سواء في «الاعترافات» بالنسبة لروسو او في «محاولات عن حكم كلود ونيرون» بالنسبة لديدرو. او لموضوع «دحض مؤلف دلفيسيوس» علما بأن الجدل لا يزال قائما حتى اليوم بالنسبة لأكثر المؤرخين الذين كثيرا ما يتحاشون الخوض في هذا المضمار.

فروسو الحساس والجفول الذي نعرفه كان لا بد من حدوث نفور بينه وبين ديدرو وذلك كان لا بد ان يقضي على كل محاولة للتقارب بينهما.

وبالنسبة للصديق القديم فهل كان ديدرو قاسيا بذلك المقدار الذي يتصوره البعض. فهناك المهاترة الواضحة التي نراها في «المحاولة» لا يمكن الا ان نجابهها بما كتبه جان جاك روسو قبل عشرين عاما من ذلك في مقدمته على «الرسالة الى دالمبرت».

ومنذ عهد «إصلاحه» يشعر روسو بأنه ليس كأي شخص آخر. وبما ان ديدرو لم يكن يعرف كيف يأخذ الامور بروية فقد كان يشعر بذلك الاختلاف الداخلي العميق والسري الذي كان يجعله شخصا آخر فيبدو غامضا بالنسبة لمعارفه.

صالح ام طالح؟ هكذا كان يتساءل في مسرحيته عن

شخصية تشبهه وهكذا كان يفعل مقربوه واصدقاؤه ومساعدوه الأدبيون ويجب الا نندهش عندما نراه في الخمسينات من عمره وهو يبدي خيبة امله التدريجية فيقول: «انني لا اطلب الا ان اكون سعيدا. وهل يكون ذلك خطأي ان لم اكن كذلك؟ هل يكون ذلك خطأي ان رأيت في الآخرين نقائص يبلونني بها؟ واذا كانت الحياة حلما ومسلسلا من آمال خادعة؟».

ومن الوسط العائلي الريفي الذي نشأت فيه هذه الشخصية المتينة، حدد بدقة بعض مظاهر فكر ديدرو وحساسيته، ولم يترك ديدرو باريس من عام ١٧٢٨ حتى وفاته، وقد حفظ ذكرى غاضبة عن زيارته لموطنه لانجير بين عامي ١٧٤٢ - ١٧٤٣ عندما اتى ليطلب من والده السماح له بأن يتزوج «تانيت شامبيون» فوجد نفسه محبوسا في دير على بعد ثلاثين فرسخا من «تروي» وقد عاد الى مسقط رأسه في خريف ١٧٥٤ ثم في عام ١٧٥٩ حتى يسوي ويرتب مع اخته واخيه اعمال التركة الابوية.

ومرة اخرى عام ١٧٧٠ عندما ذهب مع «جريم» الى «بوربون» بقي لفترة قصيرة ايضا في لانجر. وبقيت ذكرى المدينة المحاطة بالأسوار والتي تطل وكأنك في شرفة على سهل فسيح يصل بين الأفق والسماء. بقيت هذه الذكرى عزيزة على نفسه ففي رسالته الى صوفي ڤولان وفي «الرحلة الى لانجير» حيث يصف نزهة «بلانش فونتين» حيث كان يحب ان يقيم ليقرأ ويفكر

ويترك عينيه لتشردا في اجمل منظر في العالم.

وربما دون ان يشعر كانت هنالك صلات وثيقة تربطه بمواطنيه وبالطبقة البرجوازية المستقرة فيها والتي يُشكل جزءا منها ـ فقد تحدث عن بلدييه (اهل بلده) قائلا انهم يتمتعون بالنباهة والتربية والمرح والحيوية والكلام المطاط وان لديهم كتبا يقرؤ ونها دون ان ينتجوا منها شيئا. وطبيعي انه يكذّب نفسه بهذه الملاحظة الاخيرة.

ولم يتكلم ديدرو عن امه التي توفيت عام ١٧٤٨ الا نادرا فطيفها انقضى معها. اما عن ابيه صانع السكاكين والبيت الأبوي في ساحة «شامبو» فانه لاينسى الوجه النزيه الصبوح وهو يصفه بالصرامة لكن ما ان تحرر من هذه الوصاية القهرية فان الولد الضال يحفظ فضائل قيِّمة عن ابيه متمثلا بها ويحملها سرا بحنين. وقبل ان ينجب اولاداً كان يقدِّر الحب الأبوي وكان يعتبره من اقوى المشاعر الانسانية. ولم ينس ابدا يوما من ايام مراهقته عندما عاد الى المنزل محملا بالتيجان والجوائز التي اغدقت عليه في المعهد فرأى السكاكيني يتقدم نحو بابه باكيا ويصفه قائلا« إنه لشيء جميل ان ترى رجلا خيِّرا وصارما يبكي».

وتنقضي السنون ويهرم ديدرو لكن ذكرى ابيه تشده وتقويه في مشاعره الخاصة وفي احاسيسه العائلية. واذا كان في

ديدرو ـ وذلك لا ينكر ـ شعور اخلاقي شديد ومتصلب مصحوب بجرأة لا تنكر ضد الآراء المتعصبة فإن معظم ذلك يعود الى هذا الاب المحترم. وان الفضائل العائلية والمهنيةوالمدنية للسكاكيني قد اثرت بعمق على ديدرو الابن.

وقد كان ديدرو يشعر بأنه يقف في منتصف الطريق بين اخته التي كانت تصغره بعامين واخيه الكاهن صغير العائلة فكان يقوم بدور المصالح ليخفف من شدة مشاحناتهما.

ومقابل هذين الكائنين العنيفين نكتشف اذا قرأنا المراسلات، ديدرو اللطيف السهل والرحيم الذي كثيرا ما نراه يؤنب نفسه على تمادي رحمته. وقد بقيت علاقته جيدة مع اخته العانس ذات الشخصية المتميزة فكتب عنها يقول: «حرة في اعمالها واكثر حرية في عزمها إنها ديوجين في صورة انثى» وكيف كان بامكان ديدرو الا يحب اختا كانت تشابهه في كثير من الوجوه؟ فقد ادخلها «سان بوف»(*) بين اخوات الرجال العظام وكتب عنهن في كتابه «شاتو بريان ومجموعته الادبية».

اما عن اخيه الكاهن فقد كتب عنه عام ١٧٥٩ عندما تم اقتسام التركة الابوية قائلا بأنه ولد صافٍ وحساس، واهداه عام

(*) كاتب فرنسي ١٨٠٤ ـ ١٨٦٩ اهتم بالنقد والتاريخ الأدبي.

١٧٤٥ ترجمته لـ «شافتسبري» وربما كان لا يزال يبغي في ذلك ان يفهمه بأنه لا حاجة بالمرء لان يكف عن ان يصبح انسانا اذا اراد ان يصبح رجل دين. لكن الاب المحترم كان يحترز - وربما كان لذلك بعض الاسباب الوجيهة - من مقدمات اخيه الحزين الصامت الحذر المزعج وقد قاوم ريب اخيه الفيلسوف بعنف. وقد جاهر ديدرو بحقه ان يفكر بحرية وان يدافع عن التسامح فاغتاظ الكاهن واشتد صرامة وبقي الاخوان مختلفين رغم محاولات الصلح بينهما وبعدها بعشر سنوات كتب ديدرو يقول عن اخيه: «انه مسيحي خيِّر يبرهن لي في كل لحظة بأنه من الافضل ان يكون الانسان خيرا وإن ما يسمى الاتقان الانجيلي ليس الا الفن الملعون او المنحوس ان نخنق الحس الطبيعي» وبالواقع يجب ان نعترف بأن الكاهن كان ذا خلق سيء مصحوباً بالمثل المذهل للتعصب الديني وليس هنالك من برهان اشد بلاغة من اعادة ديدرو لرسالة دون ان يفتحها كان قد ارسلها اليه اخوه وكان نصها عاريا من كل روح مسيحية(*).

وقد كانت حياته الزوجية ومشاعره الجادة نحو ابنته انجليك نوعا آخر من البراهين على طبعه وتضاده.

فقد تزوج سرا من انطوانيت شامبيون عام ١٧٤٣ التي

(*) الرسالة كانت بمناسبة زواج انجيليك ابنة ديدرو ١٤ أيلول ١٧٧٢.

تكبره بثلاثة اعوام ولم ن ذلك الزواج سعيدا. وقد غدت هذه خليلته منذ عام ١٧٤١ ـ ١٧٤٢ وكان يدعوها «نانيت» «توتنون» «ماما» و«امي الصغيرة» فبرهن منذ صغره على الطيش الذي كان يتصف به فعلا. وقد قال عند حبه لخليلته التي قال عنها بأن لها مميزات جسمية بفؤادها وبروحها وانها ستجعله حكيما. وقد ثبت ذلك لمدة وجيزة في المرحلة الاولى من الزواج لكن طبع الزوجين المتناقضين جعل صدامهما مستعجلا وهنالك مقطع شهير في «اعترافات» «روسو» يحدد لنا بوضوح بأن الزوجة كانت صخّابة وسليطة وانها في نظر الآخرين لا تبدي اية صفات يمكن ان تعوض عن تربيتها السيئة. وقد احتجت مدام دڤاندول (متأخرة عام ١٨١٢) في رسالة لها الى «ميسنرعلى هذا الحكم من قبل «روسو»، وهي تعترف بأن امها كانت زاجرة لزوجها وذلك بسبب ظروف لم يكن ديدرو غريبا عنها فقد كتبت تقول: «بأن الوحدة والتفاصيل المنزلية التي كانت تتحكم بها ثروة ضئيلة اضافة الى هم علاقات ابي العاطفية والجهل بأوضاع العالم كل ذلك عكر مزاج الام وجعل الزجر عادتها». وقد نشأت نانيت في دير فكانت تقية دون تعصب وكان لديها ميل للقراءة بشغف كبير وخاصة للقصص والتراجيديا والكوميديا، هكذا كتبت ابنتها عندما تحدثت عنها.

وقد كان خطأ ديدرو بلا شك انه جعل زوجته في موضوع

التابع المرؤوس فقد «ولد غيورا ولم يكن يريد لنانيت ان ترى العالم». وذلك تناقض واضح في سلوكه كداعر ولم يكن يلذ لهذا الزوج المتقلب ان يرى زوجته في الصالونات والصحبة التي كان يعاشرها. وقد كانت مدام ديدرو على حق في زجرها فقد كانت محبوسة في بيتها، مشغولة بالأعمال المنزلية منهكة بولادات تعيسة محزنة فقد فقدت ثلاثة اولاد في سن مبكرة قبل ان تولد انجيليك وكانت ترى زوجها يفلت منها فقد اصبح ديدرو خليلا لمدام بويسيو عام ١٧٤٥ وبعدها بعشر سنوات بدأت علاقته مع صوفي ڤولان دون الحديث عما كان ينهل في طريقه دون ان يمنع ذلك انه كان يطلب من زوجته كافة الفضائل. وقد كان يعترف في بعض الاحيان بأن لها نصائح قيِّمة. لكنه في معظم الاحيان كان يبدي تذمره من المشاكسات التي كان يسميها «حرائق منزلية» او «فيضانات» كانت تستمر ساعات طوالا. وقد كتب متعجبا عنها يقول: «ما هي الفائدة التي تَعُود لهذه المرأة اذا قطعت لي وريدا في صدري او ازعجت اوتار دماغي، حقا ان لهذه المرأة نفسا شرسة». واثناء رحلته الى لانجر يستفيد من رسالة اليها حتى يعيد الى الجو العائلي بعض السلام. فيقول: «إنني لست كاملا». ولكنه يريد ايضا من زوجته ان تعترف «بأنها ليست كاملة ايضا». افلا يمكن ان نعود فنتحمل بعضنا بعضا «والا نُصبغ اهمية على ما ليس له اهمية» وربما كانت هذه الرسالة تسعى كي تضفي طابعا دفاعيا عن حياته المتحررة وغرامياته. ففي نفس السنة ـ وذلك مما

يلفت النظر ـ نراه يحاول ان يوسط ادارة ضمير زوجه فكتب يقول: بأنه قد تكلم وان لذلك اثرا محمودا، فحصل التقارب وجرى الحديث وإن كان هنالك ميل الى الدعابة فانه سيُخفى. وانا اعيش كما أريد». وهذه الجملة تعبر كثيرا عما يجول بنفس ديدرو.

ويمكننا ان نتكهن بأن تربية انجيليك كانت سببا في المشاحنات البيتية فقد كان مجنونا بها «ايةُ نفس، اي طبع» «لو فقدت هذه الابنة فانني سأفنى من الألم» وقد كان يحافظ بأي ثمن على تقويمها وتعليمها حسب الأصول التي يعرفها. ولم تكن الام لتفقه شيئا فهي تعطيها مثلا سيئا وتثيرها بلا فائدة وتحشو رأسها بالترهات. ومنذ عام ١٧٦٢ عندما اصبح عمر الطفلة تسع سنوات قرر ديدرو ان يهتم بأنجيليك وقرر الا يرسلهاللدير. فكان يلعب معها العابا مسلية وذات هدف لتستخلص منها حكمة او تتخذ منها عبرة او تدقق في نتائج منطقية لتسلسل احداث عندما تفكر بتعقل وقد كتب الى صوفي ڤولان يقول: «يجب ان نكون اطفالا مع الأولاد حتى نجعلهم كبارا وان نعودهم ان يكونوا خيرين في التوافه حتى يكونوا مستعدين للصلاح في الحالات الهامة أوَ هنالك توافه بالنسبة لهم؟» وقد كانت انجيليك تحب القراءة والاستظهار وخاصة ثناءها لابيها في يوم عيده «انها ذات سمع مرهف وسيكون لها مرونة الاصابع، واعتقد انها ستصبح

عازفة قيثارة» ولم يتأخر ديدرو ان يحضر لها «بمتزيدر» وهو معلم الماني للقيثارة والايقاع الّف له الفيلسوف ديدرو الدروس بمحاورات خلابة. وكبرت انجيليك حتى بلغت الخامسة عشرة فوجدها ابوها متقدمة بشكل يسمح لها بالاطلاع على خفايا النساء وقدم لها كتابا في الفيزيولوجيا لتقرأه وحضرها بذكاء للزواج مما اغضب كثيرا عمها الكاهن.

ومنذ عام ١٧٥٥ كان يوجهها لتتزوج من فتى ينتمي الى عائلة ممتازة من بلده آبل فرانسوا نيكولا كاروايون دفاندول وتقرر هذا الاتحاد اثناء مرور ديدرو عام ١٧٧٠ في لانجر وقد حصل الزواج في ايلول ١٧٧٢ بعد ان ناقشته العائلتان بروية وحَضرا عقد الزواج وكتب الفيلسوف في مكتبه وحيدا اكثر الصفحات جرأة وحرية لكتابه «المزيد في الرحلة الى بوجانفيل» فعندما يتعلق الامر بابنته فانه يتمسك باكثر المبادىء المحافظة. «يجب الا تأخذ البنت زوجا لا ترغبه» لكنها يجب الا تتزوج رجلا لا يرغبه ابوها صهرا له». فيجب ان نكون نحن جميعا هي وامها وانا موافقين». ومن الطبيعي ان المهم «اكثر من الثروة التي يملكها الزوج ان يتمتع هذا بالعقل والاخلاق والصحة وبحالة مشرفة».

ولم يكن ديدرو ليحتقر زينة الدنيا فبمجرد ان استقرت الاسرة الفتية اخذ يضاعف خطواته كي يضعها الموضع المناسب فقد كتب يقول: بمجرد ان استقرت عائلة كارويون فانني اريده

مع زوجته ان يكونا غنيين او على الاقل اكثر غنى مما كنت انا فيه، علما بأن الفيلسوف منذ موت والده لم يكن فقيرا فقد اعترف منذ عام ١٧٦٦ الى «فالكونيت» بأنه يملك دخلا بمقدار ٤٦٠٠ ليرة. وفي رسالة لاخيه (٢٥ ايلول ١٧٧٢) قال بأنه لديه من المال اكثر مما يجب. وقد ترك عند موته اكثر من مائة الف ايكو. وقد كتب الى حماة ابنته بعد خمسة عشر يوما من زواج ابنته معربا عن رضاه قائلا: فلنهنىء بعضنا بعضا فبيننا مساواة في المولد والوضع الاجتماعي والثروة التي لا نلقي لها بالا كثيراًوالتي تميز الازواج المتازين وتمنع بينهما التفاخر او الاحتقار.

وقد ترك غياب ابنته اثرا كبيرا في نفسه بعد زواجها فكتب يقول «لم يَعُد لي اولاد فأنا وحيد والوحدة لا تحتمل» ولم تكن رفقة زوجته لتخفف حزنه «فلم يعد احد في المنزل فنحن نجول فيه ونعيث ولكن لا احد فيه».

وقد استقرت الاسرة الجديدة على مقربة من المنزل الابوي فأكثر من زياراته وهداياه وكتب لاخته يقول: «انني اعفيهم من كل النفقات التي باستطاعتي تحملها فإذا لم يجدوا متعة وأنا حي فبئساً لها وأنا ميت».

وقد كان هذا الأب الحنون فضوليافعلا،فها هو وقد اصيب بتلك «الغيرة السخيفة» من صهره، فلم يعد هو المحبوب الوحيد

لابنته فقد اهتم اكثر من اللازم بهذا العش الجديد وقد كانت عيناه مفتوحتين على تصرفاتها وكان يؤاخذها على اقل الاشياء التي كانت تجرحه او تؤلمه او تجعله يشكو منها بشكل اضحى ذلك مزعجا ولو قليلا لهما. مما جعل صهره يفقد صبره. وهكذا فإنه حكم على صهره بأنه «نصف صارم نصف طائش» وقد وجد بأن صهره اصبح يشوه تربية انجيليك السليمة. فكتب يقول: «لقد كنت اردت ان تهتم المرأة بمنزلها بكتبها بقيثارها عندما يكون الزوج في عمله اما هو «صهره» فانه ليس في هذا الوارد. فهو لا يعلم بانه عندما يوحي لها بطعم الكسل واللغو في الحديث والتبذير وعندما تنسى ما تعرفه فانها لا تعودتعرف كيف تتصرف بمفردها وانها ستضجر في منزلها فيجب على الزوجة ان تركض وان تذهب حيث كل النساء».

وقد كانت انجيليك عاقلة فقد اصبحت بعد عام من زواجها اماً وبذا اصبح ديدرو جداً فأخذ يهتم كثيرا بحفيدته بعد ان كبر سنة واصبح يفهم فكتب قائلا: «لا يمكن ان نحترم الشيخوخة الطائشة اذ يجب ان تكون روح الشيخ مستقرة في جسده كما يستقر الجسد في مقعد وعندها تصبح الروح والجسد والمقعد آلة جميلة وحتى يكون كل شيء جميلا يجب ان يكون كل شيء مرتاحا في مكانه حين تنزح الروح من الجسد الهرم وهذا من المقعد الهرم الذي يبقى في وسط الأولاد حيث يبحثون فيه عن

جدهم بعد رحيله. فليكتب على شاهدة لحدي: لقد توفي منذ زمن بعيد ولا يزال ابناؤه يبحثون عنه في مقعده» هكذا حَلِم ديدرو بترك العالم كما فعل ابوه السكاكيني عندما فارق الحياة وهو نائم في مقعده بين ابنه وبنته وبضعة من اصدقائه.

وقبل ان يتوصل ديدرو الى هذه الرصانة وان يذوق تلك الراحة كان قد عرف حمى اللذات واخترق منطقة خطرة من الشهوات. وحسب رأي ابنته فانه كان متلافا يحب المقامرة، ويلعب بشكل سيء ويخسر باستمرار. اضافة الى نزواته في الكتب والاختام والاحجار المحفورة والمرسومات المصغرة التي كانت جميعها تكلفه غاليا. اما بالنسبة لمغامراته الغرامية فقد احترمت ابنته ذكراه ما امكنها واكدت بان اخلاق ابيها كانت دائما جيدة. وتغاضت عن خليلاته وهنأته بقوله بأنه لم يتبذل في حياته مع نساء الاستعراضات او المومسات.

وعندما كان يافعا غلبه الطيش وقد اعترف بذلك الى نانيت «زوجه».وفي عام ١٧٦٧ وصف لوحة «لاجرنيه» «عفة يوسف» وبدا مندهشا ابن يعقوب عندما رفض عرض امرأة عزيز مصر. وكتب قائلا:«لم اكن لاطلب اكثر من ذلك وكم اكتفيت بأقل من ذلك». وقد اوحى له رسم من رسوم، كارل فان لو» عام ١٧٦٣ هذه اللوحة:«آه على يوم كانت شفتاي فيه تسبح على عنق محبوبتي متبعة الآثار الناعمة التي تتجه من العانة (حزمة

الزنبق) حتى تضيع باتجاه برعم الورد» (السرة) وقد اكدباستمرار كرهه للغراميات المشتراة وقد قال بانه لو شاهد ڤينوس في الطريق لاصبحت شنيعة بالنسبة له. وقد قصّ على خليلته صوفي ڤولان مغامرتين من عهد عندما كان فتيا طائشا وكيف استطاع الهرب في الوقت المناسب من تلك الاغراءات المبتذلة من ذلك النوع. وفي عام ١٧٧٣ اثناء اقامته في لاهاي عرض عليه يهودي برتغالي كان قد عرفه في باريس حفلة مجون فكتب الى مدام ديبني عن هذا اليهودي قائلا: «إن لديه بيتا ماجنا ولم يتمسك الا بي كي اتعرف فيه على الجنس الآخر لكن العاب الرياضة هذه لم تكن لتلذ لي ابدا» ورغم كل المظاهر المناقضة لا يمكننا الا ان نصدقه. فمهما كانت الجسارات النظرية في «حلم دالمبرت» او «المزيد في الرحلة الى بوجانفيل» او شناعة بعض المشاهد في «جاك المشؤوم» او تصرفاته حيال خليلته صوفي ڤولان لم يتقبل ديدرو انه ليس في الحب الا الجنس كما فعل «بوفون» و«دالمبرت».

وفي رسالة الى «فالكوني» تموز ١٧٦٧ يشرح هذه المأثورة المشكوكة» انني لا استطيع ان اتحمل بأن يتحول الانسان الى دابة تمشي على اربعة ارجل او ان يتحول الحب الى بضع قطرات من سائل يسكب بشهوة في اعمال اجرامية او فاضلة ولا ان يتحول رب الارباب والناس الى حيوان عنيف قاس صامت او الى مسخ احمق معبز ممسك ومعسل. مغرم مثلي وكما اعرفه في ذلك شيء

نادر» ومع ذلك فاننا نراه يكتب قائلا: «بأن هنالك جزءاً من الخصبية في اعماق ارفع مشاعرنا وفي اصفى حناننا» وهذا الحنان وهذه المشاعر هي التي تعطي للغرام قيمته الحقيقية بنظره. ولا يسمح لنا شيء بأن نقدر قيمة العلاقة القصيرة مع المدعية والبشعة «مدام بويزيو». اما الفيلسوف في آخر عمره مع «مدام دومو» فانه يبقى مغلفا بالشكوك اذا اردنا ان نميز فيه غمًا نشطاً لمرشح غيور عومل بخفة طائشة وقلق رجل في السابعة والخمسين اي في عمر يشك الانسان فيه بامكانيته في الحب، والواقع ان ذلك كله ليس الا الالم العميق لطبع شغوف وصلف.

وحتى نتعرف على المغرم ديدرو يجب الاطلاع على رسائله الى صوفي ڤولان والتي تبدأ حسب ابنة الفيلسوف لعهد اقامتها وامها في لانجر عام ١٧٥٧ ،وهنالك نصوص عدة في «المراسلات» يمكننا ان نرجع فيها هذه العلاقة الى خريف عام ١٧٥٥ . وقد ولدت صوفي فولان عام ١٧١٦ وكان عمرها ٣٨ سنة عندما اغرم بها ديدرو. ولا نعلم شيئا عن شبابها لكنها تبدو عند بداية علاقتها مع ديدرو وكأنها آنسة قد اينعت وجفت واستمرضت وكانت تحمل نظارات ومغرمة بالعلوم والفلسفة وقد همس ديدرو لجريم قائلا: «اية امرأة! كم هي ناعمة حلوة، شريفة، لطيفة وحساسة ذلك يجعلنا نفكر ونحن لا نعلم اكثر منها في الاخلاق او المشاعر والعادات وعدد كبير من الاشياء

الهامة» وقد كتب جريم يقول: «من اين اتاك يا صوفي هذا الوله في الفلسفة والذي لا نعرفه في سنك وفي بنات جنسك؟».

وكثيرا ما شك الباحثون في علاقتهما الغرامية ونحن لا نملك اية رسالة قبل عام ١٧٥٩، واذا كانت صوفي قد احرقت جزءا من رسائل الفيلسوف فلا بد ان لذلك سببا، علما بأن ديدرو كان يقوم بزيارات سرية لها طيلة ثلاث سنوات بوجود امها واختها وقد فاجأت الام المحبين ذات مرة ولم تقل شيئا لكنها اخذت ترتب للعائلة اقامة طويلة في الريف في قرية «ايل سور مارن» فأخذ ديدرو يتحسر على وضع صوفي فكتب قائلا:

«سيجرونها حتى يميتوها غما. اي مستقبل!».

لكن تسوية ما نجحت مع هذه الام الطيبة حتى ان الفيلسوف عاد الى سيرته الاولى والى زياراته السرية مستعملا السلم الصغير التي كانت تقود الى غرفة محبوبته. وقد كتب الى جريم يقول: «السلم الصغيرة لم تسقط كلا! ولا نزال نصعدها بعض الأحيان واتمنى الا تخوننا الظروف». ورغم هذه التفاصيل فهنالك دلائل اخرى تبين بأن حبه لصوفي لم يكن افلاطونيا. فقد كتب يقول مرة: «اقبلك في كل مكان. انت جميلة وستكونين جميلة ابد الدهر بالنسبة لي». وقد كتب مرة اخرى وهو يحلم بعودة صوفي بعد غياب طويل. «إنني اكابد واعاني وانا اشعر بقشعريرة في كل اجزاء جسمي حتى تصل الى مرحلة الانهيار. آه يا

صديقتي العزيزة كم احبك وسترين كم سيكون ذلك عندما نستسلم لبعضنا البعض». وفي مكان آخر وهو يقارن نفسه مع ديوجين الوقح «متلفحا بشكل ما من الاشكال بقطعة من الجوخ فسيكون لك كل الحقوق حسب الاوقات. لكن ديوجين يأتي كل يوم وخلال ثمان او عشر سنوات فلن يبقى منه اي اثر. وداعا يا صديقتي إنني اشتهيك وانتظرك كما انه لو كان اول فراق».

وكيف بامكاننا ان نشرح الحرية في هذا القول لو لم تكن صوفي خليلته عندما يحدثها عن احد احلامه: «اية ليلة تلك الفائتة، لقد مضى زمن طويل لم اعرف فيها هذه اللذة او ذاك الألم او ليس بحلم غريب الا يقدم لي فيه حتى المجال الضيق والضروري للشهوة؟ غلاف من اللحم وهذا كل ما فيه وداعا يا صديقتي وداعا يا ناعمة. اجلبي لي الباقي تعالي كي تجعلي ايامي سعيدة تعالي وقولي انك تحبينني تعالي وبرهني لي ذلك انني اخاف ان ينتهي صبري ولكنني بالانتظار وها انا احدثك عن فراغ صبري واصارحك بما اشعر به فقد كنت وستكونين كل سعادتي في الحياة ولا توجد لدي لذة لا تقاسميني اياها «صوفي». ولا توجد الا صوفي واحدة لي».

وهذا الاحتجاج بالأمانة لم يكن ديدرو ليضيعه بهذه العبارات لو لم تكن صوفي (قد هدأت بالحيثيات المادية والبراهين) متكرمة عليه ويمكنها ان تهدىء بالحيثيات المادية والبراهين لهيب

الفيلسوف وفراغ صبره الذي كان يمكن ان يطفئه في مكان آخر.

ويجب ان اسرع واعترف بأن حبه لصوفي ايقظ واكثر حساسية الفيلسوف وفؤاده الذي كان ينتشر بنزيف من الفضائل والقصائد الغنائية عن السعادة في الشغف الغرامي وحالما بمستقبل مضحى في سبيل من يعبدها، «فيمكن للسنين ان تنقضي ولحيوية الاندفاع ان تنطفىء شيئا فشيئا لكن يبقى هنالك شيء صامد «لان الآلهة وهبت صديقته النفس الخيرة والاستقامة والصدق والحساسية والفضيلة والحقيقة التي لا تتغير».

والصديق ـ الذي توجب عليه ان يتصرف كصديق اكثر من حبيب ـ اكتشف في نفسه نفس العمق من الوداد فاعترف قائلا: «انني لا اعرف اذا كان حبي فوق كل هزات الحياة نعم انا واثق من فؤادي، آه يا صديقتي فالحب والصداقة بالنسبة لي يختلفان عما هما بالنسبة للبشر فالحب والصداقة والدين هي على رأس الحميات البشرية».

وكيف لا نتأثر بالجملة الاخيرة من ديدرو الذي قاده تفكيره الفلسفي للالحاد عندما نراه يعترف ويمجد الحمية الدينية ويقرنها بما يوحيه الحب والصداقة. تناقض؟. بدون شك عندما نحكم على فكر المرء بنظرة على هذه المناطق العميقة من القلب حيث تترسخ المشاعر، ولربما كان هذا التناقض في مركز شخصية

ديدرو نفسها. وقد وضعت في طريق حياته كلها مشكلة لم تتمكن اعماله كلها من تصعيد معطياتها. وبقيت هذه القضية بلا حل.

«إنني ساخط لأنني اتشوش بشيطان الفلسفة التي تأبى نفسي الا ان تستحسنها وقلبي إلا ان يكذّبها».
(في رسالة الى مدام دو مو ١٧٦٩)

لقد ترجم ديدرو عام ١٧٤٥ وعدّل كتاب الفيلسوف الانكليزي شافتسبري «محاولة في الأهلية والفضيلة» وناقش بحذر التأليه وميزه على الألوهية المميزة لفولتير. وحسب الفيلسوف الانكليزي المؤمن بالله والناكر للوحي والذي يميز عن الألوهية حيث يقبل الايمان بالله بالاضافة للوحي. فرب الألوهيين ينسجم بدرجة واضحة مع التعرف بالله عند النصارى. فالفيلسوف الداخل في المعبد كالكاهن الذي يقود الى المذبح. لكن ديدرو منذ مناقشته الاولية القصيرة يكاد يوضح فكرته التي يخبئها في رأسه: «إن غرض هذا الكتاب ان يبرهن بأن الفضيلة تكاد تكون كلا لا يتجزأ عن معرفة الله» وكلمة «تكاد» تفصح عن اعتراف لا ارادي مستعينا بشافتسبري كدرع،فاننا

نرى ديدرو يقاتل في سبيل اخلاقية زمنية ويندرج في عداد العاملين لدعاية مناهضة للمسيحية وإن كانت مموهة وخفية، فالفضيلة والدين ليسا دائما متواكبين وكان «بايل» قد برهن عن ذلك مسبقا عندما قال بأن هنالك شعوبا متدينة لكنها عديمة الفضيلة كما ان هنالك شعوبا بلا دين لكنها فاضلة. ويؤكد شافتسبري ومن ثم ديدرو بأنه: لا يبدو بأن للالحاد تأثيرا مضادا تماما لصفاء المشاعر الطبيعية في الاستقامة او الظلم. ولا شك ان مذهب التأليه يفرض وجود قوة ذكية عليا تتميز بالخير تتحكم في العالم وتقوده نحو الأفضل. لكن اذا قبلنا بإله كهذا يفرض وجود مفاهيم العدل والظلم والحق والباطل والخير والشر، هذه المفاهيم منفصلة عن هذا الكائن الأعظم وبشكل ما سابقة له، اذن هنالك اخلاقية طبيعية والمقصود بكلمة طبيعة هنا انها داخلة في اصل المخلوقات. وكل اخلاقية دينية تفقد قيمتها عندما تتعرض مع هذا القانون الطبيعي المسجل في فؤاد البشر. والدين يفرض نفسه بالعقوبات الزاجرة او بحلاوة الثواب الأبدي يسلخ من الانسان اهلية الفضيلة وقد كتب يقول ان نخاف الله فليس ذلك من الضمير في شيء. فهنالك عبادات خرافية فاسدة اكثر ضررا من الالحاد في شيء. فاذا كان المؤله يمتنع عن الشر فليس ذلك خوفا من عقوبة الله وإنما لأنه في وحدته العميقة وانسحابه المعتم فانه يرى نفسه تحت نظرة الله العظيم وعندها يخجل ان يرتكب اثما. وبنفس المنطق نرى ان المسيحي الحقيقي غير مدفوع لعمل

الخير من الناحية الحسابية. فالأمل في الحياة الابدية ليس ثوابا بل هو مشاهدة الذات الالهية ـ وقد كتب يقول: «إن المسيحي يتنعم بوجود ربه» ويجب ان نرى في جملة الفيلسوف هذه برهانا على حذره من تأكيده على القارىء بايمانه الصادق.

ويبقى مبدأ شافتسبري الاخلاقي محتفظا بقيمته دون الرجوع الى مستمسك ديني حيث يقول: «الفاضل هو من كانت مشاعره وميوله منسجمة مع الصالح العام للنوع. ولا تنشأ الرذيلة الا من فوضى هذه المشاعر ومصلحة الفرد جزء من المصلحة العامة ولهذا يجب ان تسيطر الاهتمامات العامة على الخاصة» اما بالنسبة لمشكلة الشر فإن الفيلسوف الانكليزي يقدم لها حلا متفائلا فيقول: ان العالم خلق كي يتطور للافضل ومهما كان النظام السائد فيه فان التأثير لا بد ان يكون حسنا. وان التعاسة التي تلحق بالفرد ظاهريا بدون حق والنوائب التي تصيبه يجب الا ينظر اليهما الا كجزء من السعادة التي تصيب وطنه باعتباره مواطنا كريما وامينا.

ولا شك انه لا جديد هنا وكذلك في اعمال ديدرو الخاصة ولو ان هنالك بعض الفروقات الضئيلة بينهما. لكن لا بد ان توقفنا ملاحظة هامة حيث نرى ديدرو لأول مرة يبجِّلُ المشاعر فقد كتب يقول: «إننانشبه آلات موسيقية حقيقية تقوم المشاعر فيها بدور الاوتار ففي «المجنون» نرى الاوتار عالية وعندها تكون

الآلة صارخة وهي منخفضة في الأبله فتكون الآلة صماء، او لا نفكر هنا في «ابن العم رامو» أو لا نفكر به هنا. ويمكننا أن نعتبر «الافكار الفلسفية» اول اعمال ديدرو المبتكرة والتي يؤكد عنوانها بأنها رفض لباسكال ولا تخلو من تأثير شافتسبري فنرى نفس المديح للانفعالات الشديدة ونفس الهجوم على الخرافة باسم الألوهية (يرفض ديدرو التفريق بين الألوهية والتأليه) وبنفس القناعة بأن المؤله وحده قادر على مجابهة الملحد.

وقد ظهر الكتاب اكثر جرأة مما ظهرت به الملاحظات على «محاولة في الفضيلة والأهلية» فيفتتح الكتاب بأبهة هذه الجملة القصيرة «إنني اكتب عن الاله» ويؤكد في الفكرة الثامنة لـ LVIII قوله: لقد ولدت تابعا للكنيسة الكاثوليكية الرومانية الرسولية وانني اخضع لقراراتها وإنني ارغب بالموت على دين آبائي» ولم يشك احد في عام ١٧٤٦ بسوء الظن في هذا القول وخاصة ان ديدرو كتب عن دينه يقول: انني اؤمن به صالحا طالما ان كلامنا لم يخالط الاله ولم يحضر اية معجزة» وان الاله الذي يصفه الفيلسوف هو فعلا الاله الذي لا يتعرف عليه المؤلهون ويبدو ان ديدرو يرفض الوحي والمعجزات. وعندما يناقش شهادة الناقلين للاعاجيب فانه يؤكد كاتبا: «للوقائع اوجه متباينة الاحتمال وتفقد الشهادة عبر التاريخ بعض وزنها. فلو اكدت لي باريس

كلها بأن ميتا قد عادت له الحياة في «باسي» فانني لن اصدق ذلك».

ويرفض ديدرو ان يخضع لسلطة الكتب المقدسة او للآباء او ان يقبل عصمة الكنيسة عن الخطأ واذا كان هنالك من دين فليكن دينا طبيعياً والمسيحية الحقيقية - او هل تعتقدون بوجود مسيحيين حقيقيين - هي التي تتناغم مع العقل وهو يقول: «بأنني لست مسيحياً لان القديس اوغستان كان نصرانيا. بل ان من الحكمة ان اكون مسيحياً ولذلك تنصرت». لكن لا يمكن اثبات هذا الايمان الحكيم دون ان نلجأ الى فحص شامل يخضع اليه المستريب. لقد قرأ ديدرو «فونتين» وليس المستريب بيرونيا* لكنه فيلسوف يشك بكل ما يؤمن ولن يقبل اليقين الا بما يمليه عليه عقله وحواسه بعد استعمالها الشرعي». ويبدو الريب هنا وكأنه الخطوة الاولى نحو الحقيقة. ولا يجب ان نبحث هنا في هذه التأكيدات عن اكثر «الافكار الفلسفية تقدما وجرأة». وقد كان ديدرو يدعي بأنه يعارض الملحدين لكنه كان يوليهم جزءا كبيرا من اهتمامه عندما يعبر بفصاحة عن ماديتهم مستعملا تكتيكا فذا في المجادلات السرية المناهضة للنصرانية. انه يدعي بأنه يرفض الالحاد لكن

(*) نسبة الى بيرون الفيلسوف اليوناني

ليس بالحجج التي يقدمها المؤلهون التقليديون وقد لاحظ فولتير ذلك وقد خط على حاشيتين في «الافكار الفلسفية» ملاحظات يعارض فيها ديدرو ويجادل ديدرو الملحدين الذين يرفضون بأن تكون الطبيعة منظمة من قبل «ذكاء سام» بأن يطلب منهم مشاهدة جناح فراشة أو عين عثة ويقول: ان ذكاء الكائن الاسمى وموهبة التفكير عند الفيلسوف التي نلمسها بكتبه، ليست بجناح فراشة او عين عثة بل بما يمكن مقارنته بسحقكم بوزن الكون» . وهذه الجملة الاخيرة ليست فصل الخطاب وان كانت جميلة فعلا اما الفكرة التالية وهي الاكثر ثورية والتي ترينا الفيلسوف وهو يتكلم بلسان الملحد وقد اصبح فعلا في صفه فيقول: «بأن المادة والحركة يمكنهما وحدهما، عبر عدد لا متناه من الاحتمالات، ان ينشأ الكون» وها هو يقول: «الا تتفقون معي بأن المادة موجودة منذ الأزل وبأن الحركة ملازمة لها وحتى اجيب عن هذه النقطة فأنني سأفرض بأن ليس للكون حدودا وان مجموعة الذرات غير محدودة العدد وان هذا النظام ثابت في كل مكان.
ومن هذه البراهين المتقابلة ينتج لنا بأن امكانية خلق الكون هي قليلة جدا لكن عدد الاحتمالات عظيم جدا ولذا فان صعوبة الخلق هذه تتضاءل مع عدد احتمالات وقوعها واذا كان هنالك من شيء لا يتفق مع العقل فانها تكون الفرضية بان المادة المتحركة منذ الازل والتي شكلت اتحادات ممكنة لا متناهية العدد لم ينتج منها شيء رغم كل التوافقات الممكنة التي حصلت خلال

ذلك الزمن». ويبدو ان ديدرو الذي كتب «افكار في تأويل الطبيعة»و«حلم دالمبرت» قد بدأ بوادر فلسفته ليُطهرها هنا اذ يؤكد هنا بكل قوة اطروحته الاساسية عن النشوء لكنه في هذه المرحلة عام ١٧٤٦ فانه لا يزال تنقصه المعرفة بالعلوم التجريبية ومهما ادعى انه«ثبت الحقيقة في الاستعمال الشرعي للعقل والحواس» فانه بلا شك كان يعتمد على العقل اكثر من الحواس. وهو يؤكد فيقول: «إن برهانا واحدا يقنعني اكثر من خمسين حادثا فأنا اكثر تأكدا من حكمي على شيء حتى ولو ابصرت شيئا آخر» ويجب ان نحفظ هذه التصريحات فهي تحذرنا بأن العقل العلمي يلعب دورا هاما اكبر مما يمكن ان نظن. ففي «نزهة المستريب» المكتوبة عام ١٧٤٧ والتي لم تنشر الا عام ١٨٣٠ نرى ديدرو فيها كراو وقاص ذي موهبة ظاهرة يحاول ان يشرح النقاط الرئيسية من «الافكار الفلسفية» فهو ينقد النصرانية بشدة في «ممر الاشواك» متغطيا باستعارة شفافة نـراه يهاجم رب التـوراة والوحي والمعجزات وكل الطبقة الكنسية. فالايمان عصابة تُعمي من يحملها. اما بالنسبة «لآريست» الذي يمثل ديدرو فانه يقول: «بأنه قد نزع عصابته سواء كان ذلك عن رخاوة او بجهد من قِبَلِه المهم ان العصابة قد سقطت». اما في «ممر الكستناء» وهي مقر الفلاسفة وهم مجموعة جادة وصارمة دون ان تكون قاسية او صامتة وحتى يقنعوا الآخرين فانهم يستعملون اسبابا حكيمة اما اعداؤ هم سكان ممر الأشواك فانهم يفرضون اوهامهم بجمع

الحطب. ويتخيل ديدرو مناقشة تجري بين مسيحيي يصفه «بالأعمى» والفيلسوف «اتيوس» الذي يبرهن عن ماديته فيقول لماذا نفرض وجود الاله اذا كان بامكاننا ان نشرح الكون بمجرد فعل حركة المادة الدائمة؟ ولماذا نتحدث عن الروح اذا لم تكن الا تأثيرا للعضوية. لكن بعد هذه المحادثة التي تنتهي بانفصام عنيف يأتي اجتماع هادىء للفلاسفة الذين يناقشون براهين «آتيوس» ولا شك ان ذلك اهم جزء في الكتاب حيث يبدو آتيوس وقد أخذ بمعارضين اساسيين المؤله «فيلكسين» و«اوريباز» المنتسب الى سبينوزا ولا يتحزب ديدرو لأي منهما لكنه لا يشعرنا ابدا بهزيمة المؤله. ويتمسك الملحد بأطروحته عن المادة المتشكلة والمتعضية والتنظيم المدهش للكون بحتمية الصدفة.

اما المؤله فأنه يواجهنا بضرورة الاله المنسق فيكتب: «بأنه لا يصنع شيء ولا يوضع دون تخطيط في الكون» لكن آتيوس يحتج ويبدو ان ديدرو يسانده قائلا «التخطيط ما هذا اوليس لديكم سندا آخر» وهنا يتدخل اوريباز ويؤكد بأن آتيوس يجب ان يخطو الخطوة الأخيرة حتى يفوز بالنصر فيقول: «برأيي ليس هنالك من سبب لنؤمن بأن الكائن المتجسد ناتج عن تأثير الكائن الذكي» ثم يدعم حجة المؤلهين ويكمل قائلا «بأن الكائن الذكي ليس طرازا من الكائن المتجسد» وينهي حديثه ساندا الملحدين قائلا: «وينتج عن ذلك بأن الكائنين الذكي والمتجسد هما ازليان

وبأن هاتين المادتين يشكلان الكون او ليس الكون هو الله» ومثل هذا التأكيد لا يرضي اتباع سبينوزا الذين لا يوافقون على فكرة التمييز بين هذين العنصرين. وهكذا نرى ان ديدرو يميل الى سبينوزا في نزهة المستريب وان الفيلسوف الهولندي يساعده في رفض التأليه الذي لا يقدم له شرحا قيما للكون.

ويسجل الماركيز «دارجنسون» في مذكراته توقيف ديدرو عام ١٧٤٩ مع مجموعة من الملحدين والعلماء وذوي النفوس الخيرة. ويكتب قائلا: «بأنهم كتبوا مقالات تساند التأليه وتعارض الأخلاق فاذا قرأنا «الرسالة في العميان» التي كانت سبب التوقيف فاننا نتأكد بأن سبب التوقيف لم يكن بخصوص التأليه بل اخطر من ذلك بكثير. فالمحاورة بين الأعمى سندرسن والوزير هولمز وهي الجزء المركزي من الرسالة تشرح بفصاحة نادرة اطروحة ديدرو المادية التي بدأت تباشيرها منذ عام ١٧٤٦ في «الافكار الفلسفية» والتي رأيناها مع اتيوس في ممر الكستناء. وعندما كان سندرسن يلفظ انفاسه الاخيرة فانه كان مستعدا ليهذي كما سيحدث لدالمبرت في حلمه بعد ذلك ولكن ديدرو يسمح لنفسه بهذا الهذيان وهذا الحلم حتى ينشر افكاره الجريئة. وقد برهن بالفعل بعد لوك وكوندباك بأن حالة اعضائنا وحواسنا تؤثر على تفكيرنا في ما وراء الطبيعة وعلى اخلاقياتنا وتظهر لنا بأن حجة المؤلهين الناتجة من عجائب الطبيعة هي حجة واهية بالنسبة

للعميان وهكذا نرى ساندرسن يقول: «اذا اردتم ان اؤ من بالله فيجب عليكم ان تجعلوني المسه» ولماذا تريدون شرح «الآلية الحيوانية» بفرضية وجود «الله المتعالي الذكاء» فاذا قدمت لنا الطبيعة عقدة صعبة الحل فلنتركها كما هي ؛ ويجب الا نحاول ان نُدخِل كائنا آخر يصبح فيما بعد عقدة أخرى اكثر صعوبة من الأولى» وإن رؤ ية 'مشوّهي الطبيعة «سندرسن احدهم وهو الأعمى» تضعنا امام مشكلة لا تستطيع اضواء نيوتن ولينبتس وكلارك ان تتوصل الى توضيحها، فيقول سندرسن: من يقول لكم انه اذا عدنا الى بدء الازمان والاشياء وشعرنا بالمادة تتحرك وتتدبر الاشياء لتصبح مجموعة من الكائنات العديمة الشكل الى كائنات متعضية كاملة. وعندها قد اتفق معكم بأن بعضها قد يكون بلا معدة واخرى بلا امعاء وان اخرى لها اعضاء هضمية قد تساعدها على الدوام لكنها توقفت عن الحياة بسبب من قلبها اورئتيها، وان المسوخ قد انقرضت بالتالي لهذا السبب وان كل المخلوقات ذات العيوب المادية قد اختفت ولم يبق الا من تمتع منها بتناقضات قليلة الأهمية لا تمنعها من الاستمرار وتسمح لها بالبقاء» فاذا فرضنا ذلك فلماذا لا نقبل بأنه: لو كان الانسان الأول ذا حنجرة مغلقة او لم تتوافر له الأغذية المناسبة او لم يلاق قرينته ولاقح نوعاً آخر، هذا الكائن الفخور الذائب والمنتشر بين ذرات المادة قد يكون في عداد الممكن؟

وهكذا «سندرسن ديدرو» وقد اصبحت له هذه المخيلة الميتافيزيقية والتي يعطي «حلم دالمبرت» مثلا كاملا لها نراه يوسع فيها الافكار التي بدأ برؤ ياها. فما هو حقيقي في عالمنا الحيواني والانساني لماذا لا نراه في عوالم اخرى؟ فكم من عوالم ناقصة او ممسوخة قد انقرضت لتعود فتتشكل ثم لتنقرض في اية لحظة في الفضاء اللامتناهي الذي لا يمكننا لمسه والذي لا نراه لكن حيث الحركة تدوم وستدوم لتشكل تجمعات من المادة حتى يحدث فيها ترتيب يمكنها ان تستمر من خلاله. فاذا انتقل الفلاسفة الى حدود الكون الى ابعد من النقطة التي يرون فيها الكائنات المتعضية وان يقولوا عندها اذا كانوا يرون بعض آثار من هذا الكائن الذكي الذي يعجبون بحكمته.

وتنتهي محاضرة سندرسن بهذه الرؤ يا العظيمة والمستسلمة «ما هو هذا العالم يا سيد هولمز؟ انه مركب خاضع لتقلبات تدل على ميل دائم للتدمير، وهو تكرار سريع لكائنات تتوالى وتتدافع لتندثر. انه تناظر مرحلي ونظام وقتي، فأنتم تحكمون على الوجود المتعاقب للعالم كما لو كان ذبابة ايار. . ان العالم ازلي بالنسبة لكم كما انكم ازليون بالنسبة للكائن الذي لا يعيش الا برهة من الزمن او هل الحشرة اكثر تعقلا منكم. اية اجيال لاحقة خارقة وزائلة يمكنها ان تبرهن عن ازليتكم، اية رواية عظيمة هذه! ومع ذلك فسنذهب جميعا دون ان نقدر الركن الحقيقي الذي احتليناه او

الزمن الفعلي الذي دمناه ، وقد لا يكون الزمن والمادة والفضاء الا نقطة».

فعند قراءة مثل هذه الصفحة الجديدة في لهجتها الواسعة في صوتها فاننا نتساءل كيف عرف معاصرو ديدرو قيمتها.

وربما كانت اكتشافات لامارك والتقدم الهائل في العلوم الحيوية خلال القرن التاسع عشر حتى تصبح حقيقية افكار ديدرو التي هذى بها سندرسن (ديدرو) وتتكون لدينا فكرة عن ابعاد قيمتها الصحيحة. ويتحفظ مؤلف «رسالة العميان» بأن يترك لدينا اثر هذا الحلم المدهش للتطور بجملة اخيرة في مبدئه عندما يموت سندرسن صارخا: «يا إله كلارك ونيوتن ارحمني» وتنتهي الرسالة باعتراف ريبي قد يكون فيه جانب الحذر من ديدرو: ماذا نعلم؟ ما هي المادة؟ لا شيء.

ما هي الروح؟ ما هو الفكر؟ ايضا لا شيء ماهي الحركة؟ الفضاء؟ الدوام؟ لا شيء اطلاقا.

وعندما دافع فولتير امام سندرسن عن مقولة الألوهية جاوبه ديدرو في رسالة مشهورة بتاريخ ١١ آب ١٧٤٩ قائلا: «ان شعور سندرسن ليس اقوى من شعوري او شعورك وقد يكون مثله لانني ارى («للذكرى» ان «سندرسن اعمى») وانه بصورة عامة تتصاعد الابخرة في الليل لِتُعتم في نفسي وجود الله وتنقشع

الابخرة عند شروق الشمس» وفي ذلك العهد كان ديدرو يرى النتائج المتطرفة لماديته . فكان يرفض ان يجاهر بالحاده المطلق وقد كان يمثله في كتبه آنذاك اوريباز في «نزهة المستريب» ويميل الى مبدأ اسبينوزا . والدلالة على ذلك رسالة ديدرو الى فولتير التي تتناول الحجج ضد آيتوس ويستخلص اوريباز منها «بأن الكون هو الله» لكن يجب ان يبقى واضحا في اذهاننا بأن نفس ديدرو كانت تميل الى الاعتقاد باتجاهات مختلفة يصعب التوفيق بينها وقد كان ميله الى سبينوزا مرحلة من تطوره الداخلي الذي قاده شيئا فشيئا نحو المادية .

وقد يقال بأنه في عام ٥٣ ـ ١٧٥٤ عندما نشر «تأويل الطبيعة» كان قد اجتاز المرحلة؟ . وانا اعتقد بأنه يمكن الجزم بذلك.وذلك رغم رسالة الاهداء القصيرة «يجب ان تتذكر بأن الطبيعة ليست الله ، وان الانسان ليس باله ، وأن الفرضية ليست الواقع» وكذلك فان ديدرو لا يقنعنا عندما يدعي بأنه يرفض النتائج المغالية للافكار المعروفة من قِبَلِ «موبرتوي» في كتابه «افضلية الكون المتسلسل» فهو يدعي بأنه يجد هذه الافكار مروعة لكنه لم يمتنع عن شرحها مُلحا على خصوبتها وهو يرى فيها محاولة هامة من قِبَلِ فيلسوف. ولا نجد صيغة واحدة في كتابه «افكار في تأويل الطبيعة» يمكن ان تتعارض فيها مقولة الألوهية مع المادية وعلى العكس فان ديدرو يجد مخرجا عنيفا مقابل

الاسباب النهائية. إن الطبيعي(*) الذي يحاول ان يبني لا ان يعلم يجب ان يهمل كلمة لماذا وان يهتم فقط بكلمة كيف. وبعد ان عَلِمنا هذا يصعب علينا ان نصدق ديدرو عندما يكتب: «السؤال؛ لماذا يوجد شيء ما، هو اكثر الاشياء المسببة للضيق والتي يمكن للفيلسوف ان يواجهها او يقصدها ولا يمكن الا للوحي ان يجيب عليها.» وبالاضافة الى ذلك يخاطر ديدرو ويقول: «إن الدين يقينا كثيرا من الانحرافات والجهود» وينتهي الكتاب بصلاة تجلب النظر «اللهم، لا اعلم ان كنت موجودا، فمجرى الاحداث ذاتي الانطلاق وان لم تكن موجودا، أو بأمرك ان كنت موجودا وانني اطمح بثوابك في العالم الآخر اذا كانت هنالك آخرة» ولا شك ان السيد «مورني» على حق عندما يرى في كلمة «إن» من هذه الصلاة تردداً لا يمكن تفسيره بنكران متراجع امام الكلمات. وعندما نقرأ «الافكار في تأويل الطبيعة» فاننا نصعق عند مقارنتها بالأعمال السابقة لديدرو اذ نرى كم ازدادت في بضع سنين معلوماته في العلوم الطبيعية وهو يعزيه الى التجربة التي يذكرها في فصل خاص منذ عام ١٧٤٨ في «الجواهر اللامكنونة» وبالواقع ان كتاب «تأويل الطبيعة» هو منهجية في العلوم حيث يحاول المؤلف ان يفهمنا بتأكيد مبالغ فيه بأنه اذا

(*) نسبة الى الطبيعية المبدأ الذي ينادي بالرجوع الى الطبيعة «المترجم»

كانت معلوماتنا ما زالت غير اكيدة فما ذلك الا بسبب جناية العلوم التجريدية التي انشغلت بها احسن العقول وان المستقبل هو للفلسفة التجريبية التي تتقدم بعيون معصوبة متحسسة طريقها وتمسك بما يقع تحت يديها وتكتشف في النهاية اشياء ثمينة» اما الفلسفة الأخرى اي الفلسفة العقلانية فهي «تجمع موادها الثمينة وتحاول ان تشكل منها شعلة لكن ما يسمى بالشعلة هذا لم يفدها كما افاد تحسس الطريق خصمها وهكذا كان يجب ا وبديهي ان ديدرو لا يبخس الفرضية الانشائية دورها اللازم في البحث العلمي لكن طبعه يقوده الى استنتاجات خطرة مغامرة ولا يكتفي بالأعمال المخبرية الهادئة وحسب رأيه ان ما يسبق الاكتشافات العظيمة هو «الغريزة» وهي نوع من الالهام الناشىء عن «شعور مسبق» وطبيعي ان ذلك هو هذيان فلسفي. اذ ان هذا الوضع يمكن ان يسبب مخاطر لكن يجب ان نعترف بأن هذه الفكرة كانت خصبة في تاريخ العلوم. وقد كتب ديدرو بحذر اكبر بعد ذلك قائلا في «نقض هلفسيوس» او هل تُعمل تجارب على الاحتمالات؟ اولا تسبق الفرضية التجربة او تسبقها تماثل او فكرة مبدئية تقوم التجربة باثبات صحتها او بطلانها».

ويشرح ديدرو في مركز محاولته «تأويل الطبيعة» نقده لنظرية «موبرتوي» حيث بطل القصة فيها يسمى الدكتور

«بومان» الذي لا يتعرف الا على كائن واحد يسميه «الكائن المادي» الذي يتمتـع بصفات الشهـوة والذكـاء والذاكـرة والكراهية. وهكذا يمكن شرح العالم الحسّي اعتبارا من الذرة الابتدائية التي تتفتح لتنتج عددا لا متناهيا من الكائنات الناشئة عن الكائن الاولي. ويشرح ديدرو مدعيا بأنه مشمئز من النتائج الشنيعة لهذه الفرضية لكنه في الواقع يجد متعة في تظهيرها وابرازها لتري ان العالم مشابه لحيوان كبير. لكنه مع ذلك يحاول ان يخفف من حدة نتائج هذه النظرية وذلك بتفريقه بين المادة الحية والمادة الميتة وهذه لا تتمتع الا بحساسية صماء وهي اقل بألف مرة مما تتمتع به الحيوانات، وهذا التصحيح لا يمنعه ايضا في نهاية عمله بأن يوضح وجهات نظر نشوئية وبالتالي فان التفريق الذي وضعه يصبح منهارا كما نرى في الفقرة التالية «كيف يمكن للمادة الا تكون الا كلا واحدا حية كلها او ميتة كلها؟ والمادة الحية هل هي حية دائما؟ والمادة الميتة هل هي ميتة دائما؟» وهذا احد الاسئلة التي يضعها دالمبرت في حلمه. وهذه هي المفارقة التي يشرحها ديدرو بمتعة خلال احدى الامسيات في «جرانفال». ومن هنا يصيغ ديدرو نظريته في مذهب التحول(*) بعد موبرتوي وبوفون سابقا المكتسبات العلمية الخاصة بالقرن التاسع عشر. فنراه يكتب «ففي

(*) مذهب التحول نظرية علمية تقول بعدم ثبوت الأنواع الحية لتحولها الدائم

عالمي الحيوان والنبات يبدأ الفرد وينمو ويدوم ويفنى ويرحل، أوليس كذلك في كافةالأنواع؟ فاذا ترك للفيلسوف حدسه أفلا يمكن ان يشك بأن للحيوانية منذ الأزل عناصرها الخاصة متفرقة ومختلطة في كتلة المادة، ماذا حدث لهذه العناصر كي تجتمع او ليس لان ذلك ممكنا، وان المضغة المتشكلة من هذه العناصر قد مرت بحالات لا متناهية العدد من التعضي والتشكل والنمو. وانه كان لها بالتتابع حركة وإحساسا وافكارا وفكرا وارتكاسا وضميرا وشعورا وشهوات واشارات وحركات واصواتاً واصواتاً ملفوظة ولغة وقوانين وعلوم وفنون وانه قد انقضت آلاف من السنين بين هذه التحولات وان هناك تغيرات لا بد من حدوثها لها توقف وقد يحدث لها ذلك. وانها ستبتعد عن هذا التوقف بتلف ازلي تنفذ منها خلاله خواصها كما دخلت اليها. وانها ستختفي نهائيا من الطبيعة او قد تكمل في الوجود لكن بشكل وبخواص مختلفة عما تتمتع به في هذه البرهة من الزمن.

وقد انقضت ستة عشر عاما بين كتابي ديدرو «افكار في تأويل الطبيعة» و«حلم دالمبرت» كرس فيهن ديدرو نفسه للمشاكل الفلسفية بالاضافة الى بضع مقالات في الموسوعة كان فيها بمنتهى الحذر وخاصة بعد رفض افضلية الموسوعة ويلاحظ ذلك عندما نقرأ فيها مواضيع مثل الحرية، الفلسفة، سبينوزا. اما حلم دالمبرت فلم ينشر الا عام ١٨٣٠

لكن بضع نسخ منه انتشرت منذ عام ١٧٦٩ مما جلب استنكار مدموازيل دلسبيناس ودالمبرت اللذين كانا من جملة الذين حكموا على الكتاب بالتطرف الشديد. وقد كان فيلسوفنا مسرورا من هذا «الجنون» وكتب الى صوفي فولان عنه قائلا: «انه من الشطط المغالي وبنفس الوقت من الفلسفة العميقة وهو يحتوي على رؤ ى اولية وحدسيات مقدامة وبراهين واهية وفوضى تمضي فيه الى اكثر من فجور الحديث»، ثم يتابع فيقول «لن يبقى إلا القليل لنعلّمه عن هذا النوع من الميتافيزيقا لمن كان لديه الصبر على قراءة هذه المحاورات مرتين او ثلاثة او ان يسمعها».

وقد كان ديدرو على حق في قوله الى صوفي فولان فالفكرة الميتافيزيقية في حلم دالمبرت اصبحت اكثر حيوية وعمقا مما كانت عليه في تأويل الطبيعة حيث كانت تعليمية وارشادية. فهو يؤكد منذ البداية الوحدة المادية للكون وبطلان اي شرح لاهوتي: فهو يقول بأن الله كائن ليست لدي اية فكرة عنه «لا بل انه كائن لا يمكن قبوله» ويستند ديدرو الى النتائج العلمية من هالر وبوردو وترامبلي وآخرين غيرهم ليشرح بجرأة اصل الحياة. فهو يفرض حساسية المادة عامة سواء كانت معدنية او نباتية او حيوانية او انسانية اي ينتقل من المادة الميتة الى المادة الحية ومن ثم فانه يرى كائنات الطبيعة تتشكل ولا يرى بينها فرقا الا في درجة التعقيد

المتزايد لعضويتها. ويعطي لدالمبرت الحالم «في المؤلف» رؤ ياه المستشفة ليرى الطبيعة تبسط امامه النشوء العظيم للانواع وارتقاءها. وامام هذا الانـدفاع العـظيم للحوادث يمتنـع الفيلسوف عن السفسطة التي لمح اليها سندرسن في نزاعه الاخيرة والتلميح هنا يعود لجملة: «الكائن الزائل الذي يؤمن بخلود الاشياء». وهكذا فان دالمبرت (ديدرو) مكملا في حلمه يذهب بعيدا فيقول: «إن كل الكائنات تنتشر في بعضها البعض وبالتالي كل الانواع فالكل في تيار دائم. ماذا تريدون ان تقولوا عن الأفراد؟ لا يتواجد منها احد. لا يوجد الا كائن عظيم فرد. انه الكل. ما هو الكائن؟ انه مجموعة لعدد من النزعات. وما هي الانواع؟ ليست الانواع الا نزعات حتى حد معين مشترك فيما بينها. وما هي الحياة؟ هي تتابع من الافعال والارتكاسات. فأنا ككائن حي افعل وارتكس بالجملة. وانا كميت افعل وارتكس كذرات. فالولادة والحياة والانقضاء ليست الا تغيير اشكال». ان هذا بلا شك احد النصوص الهامة لمن اراد ان يشعر اكثر من ان يفهم الى اي مدى يمكن ان يصل تفكير ديدرو الميتافيزيقي. فلا نرى هنا اثرا للالحاد المذهبي الذي يجاهر به في نفس الوقت «دولباخ» في كتابه «مبدأ الطبيعة». وترتكز مادية ديدرو التجريبية كما رأينا على النتائج العلمية المعاصرة له لكنه وهو مندفع برؤ ياه يطبق فوق الكون الحقيقي الذي يدعي شرحه تنظيما لكون اوسع منه بكثير وهو منطقة لاسرار وعجائب حيث تظهر عبر انسياق

الكائنات وتغيراتها المستمرة المثولية(*) الالهية للحياة، وقد لوحظ منذ البداية على ديدرو في عام ١٧٤٦ عندما نشر كتابه الاول مهاجما باسكال لنراه مائة عام بعد نشر «الافكار» يجد «معنى الشعر الكوني» وان كل اعمال ديدرو تجاهر بالعقيدة المادية سواء منها « جاك المشؤوم» او «المحادثة مع الماريشالة» ولا يمكن لاي منها ان تتفوق في القدرة التعبيرية او القشعريرة شبه الدينية للنبرة كما في «حلم دالمبرت».

إن عالم ديدرو هو عالم حتمية الضرورة وشموليتها. فالعالم محكوم بحتمية مطلقة وثبتت منذ ذلك الحين وحدة المادة وكل حياة روحية كانت ام اخلاقية ليست الا نتيجة تنظيم معقد للمادة.

ومنذ عام ١٧٤٩ غداة نشر «الرسالة في العميان» كان فيلسوفنا يحاول ان يفهم فولتير: «بأنه ليس من المهم ان نؤمن او لا نؤمن بالله، فالملحدون يقولون بأن كل ذلك ضرورة. وحسب قولهم عندما يهينهم امرؤ فإن ذلك لا يضيرهم بأكثر مما تفعل طوبة عندما تنفصل فتقع على ام رؤوسهم وهم لا يخلطون بين الاسباب لكنهم لا يغتاظون من سقوط الطوبة». وهو يوضح هذه الفكرة في «الرسالة الى لاندوا» عام ١٧٥٦ «إن كلمة الحرية هي

(*) المثولية: حالة كائن ماثل في كائن آخر. المعرب.

خالية من المعنى فلم توجد ولا يمكن ان تـوجـد كائنات حرة. فنحن لا نـوجـد الا عندما نتفق مع النظام العام او التنظيم او التربية او مسلسل الحوادث. ولا يمكن ان نتصور بأن كائنا يعمل عملا دون سبب كأن تختل كفة الميزان دون ثقل في الكفة الأخرى والسبب يكون دوما خارجيا بالنسبة الينا او غريبا او متعلقا بطبيعة او سبب لا يمت الينا». والنتيجة التي يمكن ان نستخلصها من هذا التأكيد واضحة: اذا لم يكن هنالك من حرية فلا مكان للفعل الذي يستحق الثناء او الهجاء ولا توجد فضيلة ولا رذيلة وبالتالي لا شيء يستحق الثواب او العقاب.

ويمكن لهذا ان يدمر كل اخلاقية او على الأقل كل ادعاء بالفضيلة ومع ذلك فإن ديدرو يعترف بأن هدفه هو جعل العالم فاضلا. وان لديه وسواس الأخلاق وان اعز شيء من بين القصص الساحرة الى فؤاده هي «كلاريس هارلو» المؤثرة. وهو يكثر في رسائله الشعرية الى صوفي بأنشاد الفضيلة. اما في فن الرسم فلا يمتعه احد مثل جروز وذلك لانه «يعطي اخلاقا للفن» حسب تعبيره. ولقد كان «دورفال (اي ديدرو) حزينا في حديثه وهيئته الا عندما كان يتحدث عن الفضيلة او عندما يشعر بالهذيان الذي يمكن ان يسببه لمن هم مشدوهين به وعندها كانوا يقولون انه قد تجلى». وقد رد على اخيه الاب الذي كان يعيب عليه زندقته «الأخلاق، الأخلاق يا حضرة الأب انها الشيء

الوحيد الذي يسمح به للناس بأن يحكموا علينا».

وكلما تقدم به العمر كان يشعر بضرورة توفر الاحترام وقد التمس من احد مراسليه بمناسبة «حلم دالمبرت» بأن «يكتم سر خطورة الكتاب فانها لو ذاعت فقد تضر بالفكرة المأخوذة عن اخلاقه. وأن هنالك مذهباً تفكرياً لم يصنع للعامة ولا للحياة العملية وانه دون ان نسترسل في الخطأ، اذا لم نكتب كل ما نعمل فاننا لا نعمل كل ما نكتب دون ان نقع في التناقض».

ومهما يقل ديدرو فانه من الصعب الا نرى تناقضا بين ماديته وتطبيقه الاخلاقي. فاذا كانت الحرية كلمة خالية من المعنى وكانت الأخلاق نتيجة التنظيم وكان التصرف البشري يبدو وكأنه محدد لارضاء الرغبات الاولية للنوع «فان الارادة تولد من الرغبة» والأخلاقية الوحيدة المقبولة هي التي تدفع الفرد لأن يبحث عن المتعة «وان يهرب من الألم». وفعلا ان كتاب «عناصر الفيزيولوجيا» لا يترك لدينا اي شك في ذلك فهو يقول فيه: «ان الرغبة هي بنت التنظيم والسعادة والتعاسة هما ابنتين لرغد العيش او ضنكه فاذا اردنا ان نكون سعداء فلن يكون لدينا شغف. الا بالسعادة وقد تتخذ عدة اسماء حسب المواضيع فهي رذيلة او فضيلة حسب عنفها ووسائلها وتأثيراتها» ومثل هذه المبادىء قد تقودنا الى متاهة فعندما يصيغ ديدرو على الاقل لنفسه او لمعارفه مذهبه التفكري لا يترك كثيرا من الحرية. فلنقرأ في «حلم

دالمبرت» «بقية المحادثة» فهناك خمس او ست صفحات كان ديدرو قد اقسم بألا يريها لصديقته لانها كما قال قادرة ان توقف لها شعر رأسها فهي صفحات مناهضة للعفة مكتوبة لتبرر المتعة الفردية واللواط والسحاق. اي كل ما لا يمكن ان يكون ضد الطبيعة او خارجها.

واذا اصغينا الى «ابن العم رامو» وهو يشرح نظريته المشبوهة في التعابير الاصطلاحية في الأخلاق فهو يتحدث عن هذه الفضيلة التي نمدحها لكننا نمقتها ونهرب منها والتي تجُلّد من البرد وفي هذا العالم يجب ان نبقي اقدامنا دافئة. وهو يمدح الفجور ويرى فيه وسيلة للوصول الى بعض الحقائق فالانسان يتضرر من فقدان براءته بسبب احكامه المسبقة مثل العفة والزواج والاخلاص وعندما نستمع الى اثنين خلقا من لحم ودم يقسمان على دوامهما في سماء متغيرة باستمرار. افلا يجب ان نسمعهما خرافة السكين وغمدها التي يقصها بطيش جاك المشؤوم وان نبرهن لهما بأنه من الجنون ان نمسك بالقَسَم كي تبقى كل سكين بغمدها؟ وان اهم ما في «المزيد من رحلة بوجا نفيل» نراه مخصصا ليساند هذه الفكرة. فنرى الهمجي «اورو» يجابه بفصاحة نادرة الوصايا المسيحية الأخلاقية للمرشد: الوصايا الشاذة (او النادرة) المعارضة للطبيعة وللعقل فقد صنعت لتكثر من الجرائم ومن جهة اخرى نرى ديدرو يوضح ذلك في حكاياته

الحوارية التي كتبها في «تناقض حكم الجمهور» وفي «هذه ليست حكاية» فبالنسبة لأورو التاهيتي ان الاخلاص في الحب مناقض للقانون الطبيعي للكائنات ومن اللامعقول ان نجابه ذلك بوصفات دينية فهو يقول للمرشد: «انت تهذي ان كنت تؤمن أنه لا يوجد شيء في السماء او في الأرض، في الكون كله، يمكن ان يضيف أو ينقص من قوانين الطبيعة» وعند شرح هذه الكلمات نرى احد المحاورين يؤكد: «بأن الفضائل والرذائل هي كل متواجدة بالتساوي في الطبيعة» وحسب قول ديدرو«ان الانسان الطبيعي يجهل التمييز اللامقبول بين كلمتي فضيلة ورذيلة وان سبب بؤسنا نحن المتمدنين هو أننا ادخلنا في داخل المرء إنسانا اصطناعيا. وهكذا نشأت في «المغارة» حرب اهلية أزلية» وبسبب بعض الظروف كالبؤس والمرض يضطر الانسان الطبيعي للعودة الى بساطته الاولية. ففي حالات بعض الأفراد تكون الليفة اكثر مقاومة عندما تكون مشدودة وعندها يظهر رجل عبقري والذي يؤكد «ابن العم رامو» بأنه دوما في نزاع مع المجتمع فلا يتعرف على ما يسمى بكلمة: مواطن أو اب او ام او اخ أو اهل او صديق وعندها يبدو وكأنه الطريدة او المجرم الأكبر. ويعترف ديدرو في كثير من المناسبات بأنه لا يمقت الجرائم الكبرى فهو يرى فيها وجها مميِّزا من العزم يصل بين الأعمال العبقرية الكبرى والجرائم العظمى. فإذا لم يتواجد رجل يستطيع احراق مدينة فلن يكون هنالك رجل آخر ليهرع الى انقاذها. فلو لم تكن روح قيصر ممكنة

لما كانت روح كاتون ابداً. فالانسان يولد مواطناً أحياناً في «تينار» واخرى في «اولْمب» فيكون اسمه كاستورا وبولكس وبالتالي يصبح بطلا او مجرما «مارك اوريل» او «بورجيا» فهذا التقريظ للانفعالات الشديدة المتميزة بالعزم والتي لا يمكن وصفها بالفضيلة او بالرذيلة الا بمقدار تأثيراتها في المجتمع تشكل واحدا من المواضيع الرئيسية للتنبؤ الأخلاقي لديدرو.

ويعيش الانسان في مجتمع فاذا دُفعت الأخلاقية الفردية الى نتائجها القصوى فانها تؤدي ـ حسب ديدرو ـ الى لا أخلاقية او الى اخلاقية العنف. ولا يجهل فيلسوفنا الصعوبات التي تقوده اليها حتميته ورفضُه لكل حرية ـ فنراه باستمرار عبر الحوار في «ابن العم رامو» وفي «جاك المشؤوم» ـ يبحث عن حل يرضيه لكنه لا يجد الحل في الكتابين. وقد عُلِم كما عرفت انه في الواقع وعلى المستوى الفلسفي وخاصة في «جاك المشؤوم» وفي «حلم دالمبرت» ـ ان التناقض غير قابل للحل. وهكذا فاننا نراه يحاول بتواضع ان يصيغ اخلاقية عملية ضرورية للحياة في المجتمع لكنه من الصعب لا بل من المستحيل مطابقتها مع حتمية كاملة.

فمنذ عام ١٧٥٦ في «الرسالة الى لاندوا» نراه يقول بأنه لا توجد رذيلة ولا فضيلة فما الذي يميز البشر؟ الاحسان ام الاساءة؟ فالانسان الفاضل لا يستحق اي مديح اذ ان فضيلته هدية من الطبيعة فهي حظ ممتاز. والانسان الرذيل لا يستحق اية ملامة

لأنه يعمل الشر بسبب تكوينه ولا شك ان الطبيعة نفسها تُعاقب الرذيل الى حد ما عندما يندفع مغاليا. ويعترف «ابن العم رامو» بأن الفسق والفجور يؤديان الى المرض. وقد لا تكون معاقبة الرذيلة واردة ـ فكثير من الاشرار تتركهم الطبيعة بلا عقاب ويستمرون في غيِّهم ونرى كثيرا من الأخيار وقد حملتهم الطبيعة مآس لا يستحقونها ـ وإن المجتمع في النهاية هو الذي يشجع المحسن ويقمع محاولات الشرير. ومن اهم مبادىء مذهب ديدرو مع ان انسانه ليس حرا لكننا نراه يقول: «انه لا يوجد انسان لا يمكن تعديله ولهذا السبب يجب ان نبيد الشرير في الساحات العامة ومن هنا تنشأ اهمية تأثير المثل، والخطب والتربية والمتعة والالم والبؤس والعظمة الخ.. ومن هذا يظهر نوع من الفلسفة المليئة بالشفقة التي يتصف بها الأخيار والتي لا تسبب للشرير الا ما يمكن ان تُسببه ريح تملأ عينيه بالغبار».

وعندما يقدِّر المرء الشريف الموقف بشكل حسابي بين الاتجاهين الطبيعيين الذي يدفعه احدهما نحو الخير والآخر نحو الشر عندها يتخذ الموقف المناسب ويرى بسرعة المميزات التي تكسبه اياها الفضيلة والسيئات التي يجب الابتعاد عنها. والمرء يريد ان يكون سعيدا لكن وكيف اذا لم يكن محبوبا مقدّرا او معتبرا فالحب والتقدير والاعتبار كلها متعلقة بعمل الخير. اما الشرير ذو الموقف غير المشرف في المجتمع فيمكن ان يدعي موقفا

آخر فقد يحصل على حسنات الفضيلة». لايصرخ ديدرو قائلا: «او هل نستطيع ان نتوقف عن الشر بارادتنا» «لقد انطوى القماش ولا يمكن ان تعود الطية».

وقد بنى ديدرو اخلاقيته على المبدأ الأناني للمتعة وعلى البحث عن السعادة مُدخلا مفهوم الاحسان فتصبح اخلاقية غيرية ويشاركه في صياغتها في نفس الوقت فولتير ودولباخ وهلفسيوس والموسوعة. وإن حق الفرد في السعادة يجب الا يسيء الى سعادة الآخرين فاذا قرأنا فقرة «المجتمع» في «الموسوعة» وهي الفقرة التي حررها مع غيرها ديدرو فيمكننا ان نرى التوضيحات المرجوة في هذا المجال ويكفي ان نذكر هذا المقطع منها: «تستند بنية المجتمع البشري على هذا المبدأ العام والبسيط: اريد ان اكون سعيدا، لكنني اعيش مع اناس مثلي يريدون ان يكونوا سعداء. ايضا كل منهم بمفرده. لذا فيجب ان نجد الوسيلة التي تُمكِّنهم من ذلك معنا او على الاقل دون الاضرار بنا. ويمكن تعليم هذه الأخلاقية لان الانسان قابل للتعديل ومن هنا تنبع اهمية التربية والتعليم. لكن بما ان الناس ليسوا مستعدين جميعهم ان يضحوا في سبيل مصلحة الآخرين اي المصلحة العامة بمصلحتهم الخاصة لذلك توجب على المجتمع ان يقيم شرطته وان يجد الوسائل التي تقمع الاشرار والمؤسسات الفاسدة والضارة بالصالح العام».

وفي كتابه «محاولة في حكمي كلود ونيرون» نرى ديدرو يعلن : «انه لا يحق للانسان الشريف ان يكون ملحدا» ويشرح ديدرو هذا القول عندما يشير بأنه عندكا ينكر الشرير وجود الله يصبح طرفا وحكما ولذا يجب ان يكون الشرير مؤمنا حتى يتلقى الانتقام من سوء اعماله. اما عندما يكون المرء الشريف ملحدا فانه يقدم على عمل الخير غير مدفوعا بالثواب الابدي. وهكذا فان الفاضل هو من كان كذلك لغرض الفضيلة نفسها والتي لن تكسبه شيئا لكن ممارستها تثير في نفسه احلى المشاعر.

وبالنسبة لفيلسوف يدعو الى حتمية كونية يعلم ديدرو ان هناك نوعا من الباطل. «لأن كل ما نعمله فهو لنا. وعندها نتخذ مظهر التضحية لاننا نسعى بذلك لارضاء انفسنا». «ومع ذلك فان التضحية تجربة تسمو بالانسان فتجعله يشعر بعظمته وجدارته». لكن ديدرو يرفض النقاش بأخلاقية دينية فيقول «لسنا بحاجة الى قسس او آلهة» فهو يعلم كثيرا عن التأثيرات الضارة لكل اخلاقية نسكية ويعطيه اخوه الكاهن مثلا عن رجل شريف متعصب للدين، وتبدي لنا قصة «الراهبة» الى اي ضلال وظلم اجرامي يمكن ان تؤدي اليه المؤسسات الرهبانية.

ويبدو لي ان موقف ديدرو المناهض للاكليركية له سبب يعود الى ارتكاس في شعوره الأخلاقي اكثر مما يعود الى رفضه المطلق لما وراء الطبيعة ففي كتابه «محاولة في الجدارة والفضيلة»

نراه يتعجب قائلا: «اوهل يجب ان نتوقف بأن نكون بشرا حتى نصبح رجال دين». تكر السنون وتزداد تجربته في الحياة غنى فنرى ديدرو يعود الى انسانيته.

ففي صالونه لعام ١٧٦٩ نراه يغضب بعنف على اولئك الذين يهملون ان يثبتوا في ذهن الاولاد الشعور بالواجب ويحولوا دون وصول صوت الضمير الذي ينبع من داخل النفس لا للصوت المنبعث من حناجر القسس فهو يصيح قائلا: إنني لأتمنى الجحيم لمفسدي هؤلاء الأولاد. وانني اعاني آلاما مميتة لانني لا استطيع الايمان بالله: آه اللهم او لا تتألم من هؤلاء المسيطرين علينا ومن اولئك الذين صاغوهم فجعلوك فزاعة للأوطان». وفي نهاية عمره عندما كتب «محاولة في حكم كلود ونيرون» نراه يعلن هذا الرأي يجب ان ندرك مغزاه: «إنما اكره الدين السياسي لانه يستطيع باستمراره ان يفسد الفلسفة والدين الحقيقي».

وبمناسبة «ڤرنيه» وفي صالون ديدرو عام ١٧٦٧ عندما بلغ من العمر ٥٤ عاما خرج ديدرو عن الموضوع واسهب مدهشا عندما قارن اخلاقية الفنانين والأخلاقية العادية مستوحيا في الحقيقة من تجربته الفردية: «ان نلجأ الى التطرف تلك هي القاعدة عند الشاعر اما ان تتخذ موقفا وسطا فتلك هي قاعدة السعادة» ولم يكن برجل الموقف الوسط ومما كان يجذب في موقفه الاخلاقي وربما كان الأطرف ورغم كل النصائح التي هدى اليها

ورغم المبادىء النظرية فانه لم يمتنع ان يصنع شعرا. فقد ادعى قائلا بأنه عندما يبلغ الانسان الخمسين من عمره فانه لا يتمنى الا ان يعيش مبسوط اليد محترفا انانيا علما بأنه لم يكن ليرضي بمثل هذه السعادة وقد كان يجب «المتزمتين» ويبدو فضوليا عندما يصادف مماثلين «لابن العم رامو» ويعجب كثيرا بالنزوات الشديدة والحماس للفضيلة كما انه كان يشعر بالسعادة لانه استطاع الافلات بسبب حدة طبعه وطيشه العبقري من التهذيب الصارم للاخلاقية الغيرية والمساواة التي كان ينادي بها. وقد بقي ديدرو غريبا عن المجتمع الذي عاش فيه كما كان روسو ولو بشكل آخر. ويكفي على ذلك برهانا رسائله الى صوفي فولان والى جريم والى مدام ديبني. فهو يتحدث عن الصفات التي يلصقها به اصدقاءه في بعض المناسبات كالوحشية او البسالة وهو يقول انهم بالأحرى يجب ان يروا فيه بعضا من الجبن الثوري. وهو يشعر في الصالونات بأنه له صفة السخف وانه لم يخلق ليقع في العثرات التي يمكن ان تحدث له في طريقه. فلو تصورنا مجتمعا تسوده المساواتية الأخلاقية اكثر مما كانت في القرن الثامن عشر والتي يقترحها ديدرو بحماسته الفلسفية فلم يكن ديدرو ليتأقلم معها اكثر. او ليعرف السعادة فيها اكثر. فقد كانت فرديته تتنافى مع الامتثال. فلم يكن حرا ليتنازل عن حريته الشخصية. وذلك بحسب تكوينه الوراثي.

وإن كل مجتمع يُخضِعُ الضمائر ـ وليس المقصود هنا المجتمعات الدينية فقط ـ هو بالنسبة لديدرو مجتمع مشؤوم وكان لا بد له ان يحاول الدفاع عن حقوق اللاامتلائمين فيه حتى ولو اضطر للخضوع للاعتقال. لكنهٰ يبقى مع ذلك مرتبطا نهائيا مع عالمه البرجوازي الذي وُلِدَ فيه وكبر مع صداقاته وغرامياته وملذاته. وحتى تكون رجلا خيراً في مجتمع نتمنى ان نقوم اعوجاجه دون ان نقوض اركانه فهذا هو هدفه. وهو يعتقد بأن عملا حسنا يبقى افضل بكثير من كتابة سطر مهيب.

وقد كتب عن نفسه قائلا انه«رجل التعساء»وذلك في كتابة «نقض هلفسيوس» ويبدو فيه حساسا للشروط البائسة التي يعيشها العمال فيكتب قائلا: «مهما كان الراتب الذي يتقاضاه العمال فانكم لا يمكنكم ان تمنعوا كثرة شكواهم اوعدالتها»ونراه يكمل متناقضا مع نفسه «ومع ذلك فانني احب ان اتمدد بارتخاء في مقعد بعد اسدال الستائر وقد غرقت رأسي في قلنسوتي منهمكا في تحليل الأفكار وبعيدا عن خلط الطين» ويجب الا نخطىء ابدا فلم يكن ديدرو او روسو ديمقراطيان فقد كتب في «محاولة على حكمي كلود ونيرون» قائلا «ان الشعب خبيث بالاضافة الى كونه احمقا. وان رجل الشارع هو اكثر البشر خبثا وحمقا. فالبعد عن العامة والارتقاء الى الأفضل معنيان مترادفان» فهو كمفكر بورجوازي يحلم بارستقراطية روحية وعقلية اكثر مما يحلم بحكم

الجماهير. وبرأيه ان حكم بروسبيرو خير من حكم كاليبان. وقد كتب ميسنر مساعد جريم في «المراسلات الادبية» عن ديدرو بأنه كان يستطيع التحدث الى افكاره اكثر مما يستطيع ذلك مع الناس. وهكذا فانه يحدد لنا بعمق هذه الحالة من الحوار التي تبدو في الواقع عادية بالنسبة لديدرو. وحتى يقدِّر الفيلسوف موقفه بالنسبة لآرائه فاننا نراه يردد حجج ملحد ناسك مؤله مستريب مع انه قد يبدو لنا ان هذه الشخصيات هي راسخة الوجود لكنه في الواقع لا يتخذ من احدها عمادا له مباشرة ومن ثم يتجه الى نقض تعليمي للفرضيات التي كان من الممكن له ان يدمرها فانه يسهب في شرحها ويواجهها مع بعضها ومن ثم فانه يجعل الفكر المادي يتفوق مع انه يبدو وكأنه يريد للفكرة الالوهية ان تنتصر لكننا نراه يرجيء نتيجة المناقشة حتى يرينا وجهة نظر المستريب ولا يبقى الا المؤمن المسيحي الذي يتعرض لهجمات وجهات النظر الثلاثة الأخرى فيجد نفسه في وضع لا يحسد عليه وهكذا يمكننا ان نرى المكاسب التي يحققها ديدرو في هذه اللعبة . فهي تسمح له بأن يمسك حتى النهاية التوازن في مختلف الاتجاهات التي تتواجد في ذلك العهد ضمن افكاره. وهو في الواقع لا يستنتج شيئا لكنه يترك القارىء يفهم بفضل حوار الافكار بأنه يمكن لفيلسوف بنفس الوقت وبدون عناء عظيم ان يكون مأخوذا بالحجج المادية وبالألوهية معتمدا على نصائح الحكمة التساؤلية

للمستريب. و« الرسالة عن العميان» الفها ديدرو لتبدو سرداً لمحادثة تندرج فيها بشكل حي المحاورة بين الوزير «هولمز» وسندرسن المنازع على فراش الموت حتى ليقال انها الخطوط الوجلة الاولى للتأليف المتميز بالتحرر والجرأة التي يتصف بها «حلم دالمبرت». لكن حتى نصل الى هذا الاسلوب المميز حيث التجريد الفلسفي يختلط مع الحقيقة المباشرة للحياة والتي استعملها ديدرو بعدئذ في تأليف القصة. وقد حاول منذ عام ١٧٤٧ في «نزهة المستريب» وفي «ممر الكستناء» في الحوار الحقيقي الذي قام بين «ايتوس» والمسيحي وكانت مناقشة حامية اشترك فيها ايتوس، اريست، اوريباز وفيلوكسين. اما شخصيات «ممر الازهار» فقد كانت حجة للخطوط الاولى للقصص الثلاثة او الاربعة عن «حقيقة الحب» و«اخلاص الصداقة».

وفي العام التالي ظهر كتاب «الجواهر اللامكنونة» وبعدها باثنتي عشرة سنة الف ديدرو «الراهبة» وفيما بينهما كتب عملين مأساويين برجوازيين وثلاث محادثات بين دورفال وبينه. وهكذا اكتسب الفيلسوف شيئا فشيئا السيطرة في السرد والحوار. وفي كتاب «صديقان لبوربون» نراه يميز بين ثلاثة انواع من الحكايات ـ الحكاية المدهشة حيث الحقيقة افتراضية ـ والحكاية المسلية حيث يتهم المؤلف بالتسلية ويتوغل في الأجواء الخيالية اما في القصة التاريخية ويقصد بذلك القصة الواقعية فان هدفها

الحقيقة المطلقة، ويرينا ديدرو بأنه فكر كثيرا بالوسائل الفنية التي تضمن للابداع القصصي مشابهته للواقع. وقد بدأ ديدرو الكتابة مستعينا بالاستعارة والتصورات السهلة على الطراز الشرقي ومن ثم توصل بأن يفهم بأن سقط المتاع المختلق لن يؤدي الى نتيجة وفضل عليه حقيقة الظروف الواقعية الصغيرة ذات الخطوط البسيطة والطبيعية التي تجعل القارىء يقول في نفسه: حقا ان ذلك حقيقي فلا يمكن ابتكار ذلك. ومنذ حلم دالمبرت مارس ديدرو بمهارة بهرة ذلك الفن في الحوار الفلسفي حيث نرى انبثاق الافكار واطّرادها يغتني ويتغذى وينتعش بواقعية الأشخاص الذين يقتصمونها، بدلا من ان يتضايق من هذا الانبثاق والاطّراد . وهناك واقعة لا تلاحظ بسهولة عند ديدرو وذلك هي انطلاقه من الواقع الى الخيال. وتعطينا قصة الراهبة مثالا فذا بالرسائل الموجهة الى «الماركيز دكروامار» باسم المسكينة «سوزان سيمونان» وقد أخذ ديدرو نفسه بهذه الخديعة واخذ يكتب تفاصيل مغامرات الفتاة المسجونة في دير رغم انفها. كما يذكر جريم في «المراسلات الادبية» بأنه السيد «النفيل» ذهب يوما لزيارة ديدرو فوجده باكيا وعندما سأله عما به فأجابه «او تسألني عما بي إنني حزين جدا من قصة اكتبها عن نفسي». وكيف لا نندهش ايضا عندما نقرأ قصة «ابن زنا» التي يناقش فيها ديدرو شخصية «دورفال» المماثلة لشخصيته وفي محادثات ثلاث مطولة. وذلك في الموقف الذي تصور فيه الكاتب نفسه مشاهداً لمسرحية

من تأليف دورڤال هذا عندما ينفعل ديدرو بالتمثيل حتى انه يهم بترك مكانه وان ينضم الى جمهرة الممثلين مضيفا اليهم شخصية حقيقية.

وفي مقدمة «حلم دالمبرت» يتدخل ديدرو كمخاطب في المحادثة ويناقش الاطروحة المادية وينتقي لنفسه اعتراضات على لسان الرياضي المستريب (وذلك مشابه للموقف النهائي في «الأفكار الفلسفية») وعندما كان دالمبرت ذاهبا لينام فيبلغه ديدرو قائلا: «ستحلم بهذه المحادثة فاذا لم تأخذ منها عبرة فتباً لك لانك ستقبل بأطروحات اخرى اكثر سخفا» ونحن نعلم ما هو الحلم وان حيلة ديدرو وهي التي ستفاجئنا انه سيجعل دالمبرت يروي افكار ديدرو فيظهر هاذيا وشاعرا فذا. والذي لم يكن ليفكر بصياغته الا بكل ما اوتي من حذر نراه يشرحه باسهاب وفصاحة وبأناشيد غنائية. ولم يكن دور الطبيب بوردو الا ليعطي القيمة العلمية لهذه الرؤ ى ولكي يساند بشرحه الى الآنسة دسبيناس اطروحة ديدرو المولع بالفزيولوجيا او هل يجب الا ترى في ذلك الا وسيلة ماهرة في العرض؟ قد يكون ذلك لكنني اعتقد ان هنالك على الأقل شيء آخر، انها ليست ضرورة شكلية فقط التي تتطلب ابداع مثل هذا العمل فحتى يصل الى نهاية افكاره وحتى يستطيع مواجهتها بنتائجها النهائية كان من المتوجب عليه بشكل ما ان يجعل غيره يسهب في شرحها. وهكذا تنشط في ذهن ذاك

الحالم بفضل خيال الحلم وتتوسع لتصبح جريئة مجتاحة مدمرة للاحكام المسبقة. وانني لاتخيل ديدرو وامامه مسودة الكتاب المكتمل فيكون اول المندهشين من الهوس العظيم لحلمه. لكنه وبسرعة يستعيد روعه لان بورود ودالمبرت هما الضامنين فلم يكن هو الا مستمعا لهذه الصفحات من الوحي ذات الفلسفة العميقة.

وينشأ الحوار بين اثنين محددين بالأحرف (أ) و(ب) في «المزيد في رحلة بوجانڤيل» وكأننا في حالة ضرورة مسرحية فيقوم الاول في الحوار يتولى فيه الثاني الدور الرئيسي عندما يشرح المبدأ الأخلاقي لديدرو. وفي مركز القصة فان الثاني يجعل الاول يقرأ ملحقا في علاقة بوجانڤيل حيث نرى ديدرو يوجه الانظار نحو فكرته ويجعلها تتخذ شكلا موضوعيا في اشخاص يتناولهم ليردوها اليه. فهناك اولا مناقشة الشيخ ثم محادثة اورو والناسك وكما كان دالمبرت يوضح فكرة في هذيانه لم يكن ديدرو ليوافق عليها في صحوه الا بحذر كذلك فان الرجلين التاهيتيين في الكتاب المذكور اعلاه اكدا له بأن هذا الحلم قد تظهر بوادره في المجتمع الباريسي لذلك العصر. ويلعب الحرف «ب» في نهاية الكتاب دورا مشابها لدور بوردو في الحلم. ويجب ان نلاحظ ان تكوين الحوار في هذا الكتاب اكثر تعقيدا مستعملا وسيلة يحسنها بعد ذلك احسن تحسين فنرى ديدرو يتحرك على مستويين يتواجد في

الاول أ/و/ب وفي المستوى الثاني تتواجد المقابلة بين اورو والناسك، اي محاورة في محاورة وهذه التعبئة بسيطة حتى الآن. ويظهر الكاتب بعد ذلك بزمن قادرا على التعقيد الأقصى في تعليب الحوار وذلك بدون شك كي يداعب ويسلي لكن ايضا بدافع ضروري داخلي وربما ظاهريا بسبب النزوى تحتاج تأكيداته الى مساعدة في تعاقب المفاجآت.

وتظهر الواقعية بأهمية واضحة عما كانت عليه في الأعمال السابقة لديدرو وذلك في الحوارين الرئيسيين في كتابي «جاك المشؤوم» و«ابن العم رامو» والشخصيات التي نراها فيهما هي شخصيات واقعية مثل دالمبرت وبوردو ودليسبيناس لا شخصيات تجريدية اما الحرفين أ وب فلم يتشخصا مطلقا اما الرجلين التاهيتيين فهي وجوه تخيلية تبقى ضمن اطار الذوق المجلوب. ولا ينطبق ذلك مطلقا على جاك او ابن العم ولا شك اننا ننقص كثيرا من اهمية ما يعبرون عنه اذا لم نر فيهما الا بطلين شرسين لقصتين واقعيتين كما ان المهم لم يكن هجاء العادات المعاصرة «لابن العم رامو» لكن ديدرو يسيطر علينا بشخصيتين انشأهما لفترة وجيزة وحيث تبدو ميزة الحوار فيهما وقد تعدلت بشكل واضح.

ويعلم الجميع ان ابن العم ليست شخصية مبتكرة وقد عرفه ديدرو في ممرات الباليه رويال بين الريجنس والبروكوب

متنزها بخيلا وبلباس رث وقد تحدثت عنه كازوت قائلة: انه مليء بالغناء، وقد رآه بيرون يتشقلب دون داع فتراه يغير صوته من الحاد الى الخشن ويتحول في حديثه من السفاهة الى الاقوال المأثورة، وقد صنعه جوبيتر عندما كان سكرانا حتى الثمالة. وهذه الغرابة في الأطوار حافظ عليها ديدرو تماما بالنسبة لابن العم واذا جابهناها بشخصيات جريم وبيرون وكازوت ومرسييه بعدتشذيبهافاننا نرى فيها بعض التماثل ومع ذلك فان ابن العم يبدو وقد تبدلت هيئته وتلك سر عبقرية ديدرو. فبدون ان ينقص شيئا من شخصيته الدقيقة والشاذة فان ديدرو يرفعه الى مستوى الانسان النموذجي حتى ليبدو وكأنه اخ لبانرج او لسانشو پانسا وتشتد اللوحة حيوية بخطوط مستعارة من هنا وهناك لكن بعد ان تجمعت باحكام. ويغتني «رامو» بما اضافه الرسام اليه من شخصيته الخاصة، ويصبح الحوار عندها ممتازا كما كان في الأعمال الأخرى وتتضح المواجهة بين (انا و(انا)، لكن «انا» الفيلسوف تواجه هنا مقاومة وقد وصفها «جان فابر» بتعابير كاملة قائلا: (انا) تصطدم بهو، الذي لا يرضى ان يتجرد او ان يؤكل وعندها يحدث التبادل: فـ (انا) تصبح الآخر وتغتني «الهو» بأعمق اسرار (انا) لكنه يبقى «رامو» كما جبلته الطبيعة مكشرا محزوناً كما يشعر بذلك الآخرون من مظهره الغريب الذي سحره به الفيلسوف.

وقد لا تكون كلمة السحر بعيدة عن الحق هنا حيث يظهر

كتاب «ابن العم رامو» وكأنه العمل الشخصي العظيم لديدرو ولربما كان اكثرها كتماناً، ولا تخدمه شخصية ابن العم كما كانت هي الحال مع «اورو» و«دالمبرت» كي يحيي فكرة قد صاغها متفقه مع مزاجه بل ان رامو البوهيمي والفنان تعيس الحظ واللااخلاقي يوحي لديدرو بحنين قوي للعيش الحر الذي يريد ان يتبع هواه لولاهم الوضع الاجتماعي. وبعد ان قدّم بطله هذا كتب يقول: «انني لا اكن التقدير لأولئك الظرفاء» ونحن نعلم انه يحبهم وقد كتب الى صوفي ڤولان «انني اعتقد ان اناسا قد خلقوا لحسن الحظ ليكونوا سعداء احيانا او دوما وذلك ما يحدث لي على فترات او على هزات او انعكاسات، وفي ذلك الوقت كان يقترب من الستين من عمره فكان يفكر في حياته وفي التضارب المتعذر انقاصه في ماديته النظرية وفي اخلاقيته الفضلى فكان لا بد له ان يتمنى الاستمرار بأن يكون واحدا من الرجال الاحرار وحيث لم يكن ليشعر بذلك الا بهزات. وعندما ابتكر شخصية ابن العم اعطى لنفسه محدثا لم يكن يتوجه ليقول له بوضوح او بصفاء اكثر مما كان يفكر به او مما كان يوافق عليه. بل على العكس من ذلك كي يشعره، بأكثر المظاهر قسوة، بالشبهات التي تقوده اليها اخلاقيته الشعورية المنحطة وان يقنعه باللامعقول وبالسخرية بأنه لا شيء على ظهر الأرض يعادل التفتح الكامل للشخصية المبدعة .وإن وحدة الطبع يمكن ملاحظتها عند الفنان العبقري والمجرم الأثيم ولا يستحق احد الاحتقار في عين رامو ابن العم

كأولئك الذين يتقدمون في طريق الحياة مشدودين بقوتين متنافرتين ذات صفات بشعة تنم عن الحقارة، وعند مواقف مماثلة يشعر ديدرو وكأنه موضع تساؤ ل حتى يصل الى مرحلة الحوار فهو لا يتوصل كي يقنع بشرعية تصرفه الحَكَم القاسي والسخيف الذي سلطه هو نفسه فوق رأسه. وعندما ينتصر ابن العم وذلك يعني في النهاية انتصار ديدرو الذي لم يكن ذلك الذي عرفه معاصروه. وعن ديدرو المتكتم هذا اعترف الى مدام ديبني عام ١٧٦٧ قائلا: «انني لست سيدا ولا في اي مكان الا بشرط ان تنعم روحي بالسعادة وان اكون انا نفسي نقيا صافيا».

ولم يكن كتاب «جاك المشؤوم» اقل ايحاء من «ابن العم رامو» وعندما نواجه هذه التحفة الغزيرة فان افضل ما يمكننا عمله هو ان نترك انفسنا وراء قريحة القصّاص نتحرك معه ونقف عندما يتماهل ونتأمل الحوار عندما يجري. فنرى الأفكار والصور شكلا وقالبا لا تنفصم، هكذا كانت الحال في «ابن العم رامو» واذا حاولنا ان نجزىء هذه المجموعة المتشابكة من الافكار والصور فاننا بلا شك نخون ديدرو. وعبر الفوضى الظاهرية لهذه التحفة كان يعلم الى اين يتجه ويمكننا ان نندهش لان المعلقين انتقدوا «جاك المشؤوم» بسبب الثقوب الواسعة في القصة وتركيبها النزوي وحركتها غير المتقنة. واذا كان موضوع غراميات جاك المعلن عنها منذ الصفحة الاولى دون ان تشرح تماما حتى نهاية القصة، واذا

تداخلت مغامرات غرامية اخرى كالقصة العجيبة للماركيز ديزارسيز ولمدام پومري وحتى اذا بدت او اندثرت عدة وجود عرضية مواكبة لتلاحق الرحلة الفذة للمعلم وخادمه فما ذلك الا لان ديدرو اراده هكذا جاعلا من هذه الفوضى نوعا من المبدأ. فلم يكن هنالك فقط حوار ضمن الحوار اقصد بذلك الحوار على مستويين يعيش في اولهما جاك وسيده، وفي المستوى الثاني يعيش الاشخاص الذين تروى قصتهم وكل ذلك نراه من مستوى ثالث يحركه ديدرو بحواره مع القارىء. فنراه يتهم اطروحته الفلسفية عند تأليف الكتاب نفسه. ونقرأ هذه الأطروحة في الخطوط الاولى من الرواية «يقول جاك بأن قبطانه تفوه: «بأن كل ما يُصيبنا من خير او شر في هذه الدنيا قد كتب في السماء» فكل شيء مقدر منذ الأزل «في الكتاب العظيم» او «على الالواح الملفوفة» ولا يمكن لاحد ان يهرب من قدر. فنرى من جديد مشكلة الحرية والحتمية «القدرية». فتتواكب صُدَف الحادث ومفاجآت الحظ لتجعل من ايقاع السرد شيئا محسوسا ولتجد لجاك تفسيرا واحدا هو: الحتمية المطلقة. فالعالم الاخلاقي يتعلق مباشرة بالعالم المادي وتحت سيطرته، فلم يكن جاك يعرف اسم الفضيلة او الرذيلة لكنه كان يعتقد بسعادة المولد او تعاسته. كما هي الحال بالنسبة «لابن العم رامو» او في «الرسالة الى لاندوا» لكن جاك يبدو غير منطقي مع المبادىء المادية التي يجاهر بها «فقد شكر المحسن اليه لحسن صنيعه معه وغضب على

الظالم وكان يحاول منع وقوع الشر وحذرا مع احتقاره الكبير للحذر نفسه» ولم يتخلص الفيلسوف من التناقض الذي وقع فيه ومهما ادعى فان المظاهر المعقدة للحياة العقلية لا يمكن ارجاعها فقط الى تأثير الغريزة. والا فكيف نشرح تصرف «جوس» هذا اللص القادر على التضحية حتى انه يعطي كل ما لديه؟ ويتساءل ديدرو كما تساءل في موقف ابن العم رامو. فقد كان من الضروري له ان يميز بين دقائق مذهبه افلا يكون هنالك من اخلاقية خاصة في شروط مختلفة ·او لمجموعات متشابهة من الأفراد؟ وذلك في الفلسفة الأخلاقية الخاصة بالنوع الواحد.
وهكذا نراه بخطوة جديدة يجد شرعية لاستثناء العبقرية وليبريء طموحه الذي لا يغلب كي يتمتع بالأنا الصافية. وان تدرج الحوار في جاك المشؤوم يوضح هذا التساؤل المستمر فالمعلم يؤكد حرية الفرد ويتمسك جاك بالحتمية لكن اذا اصغينا اليهما بود نرى صوت ديدرو الثالث يتدخل كما كنا ننتظر حتى يحكم بينهما لكنه لا يفعل ويبقى مشاهدا حتى النهاية مثيرا العدوّين كُلًا بدوره. ويمكن ان نقول بأنه اكثر تعاطفاً مع جاك مما هو مع اجابات السيد لكن عندما يتوجه ديدرو نحو القارىء في مناسبات متعددة مستعملا بعض الصيغ مثل: «اذا كان المتوقع مني ان اجعلكم تنتظرون سنة او اثنتين او ثلاثة قصة غراميات جاك . . . فماذا يمنعني ان ازوج السيد ومن ثم اجعله يصبح زوجا مخدوعا» او لم يكن يرغب الا بنقد فكه للامكانيات التي تتيحها له مخيلته

القصصية؟ من الصعب ان تعتقد بذلك لكن المرجح انه كان يتممك ليعطي لنفسه مكانة الكائن الحر تماما من الخالق الأعظم ومن قائد المسيرة الذي ينظم على هواه وجوه الممثلين الصامتين للبشرية بعيدا عن اهتزازات الأرض.

ولكي نورد بعد التأملات عن الجمالية عند ديدرو فإنه من المفيد ان نتساءل كيف كان يعمل، فاذا واتته فكرة او سؤال هام «فألهب له رأسه» كما كان يقول فنراه عند ذلك «يطغى» حسب تعبيره فنرى «مشروعه يلاحقه في الشارع» ويجعله «ساهيا في المجتمعات» و«يمنعه من متابعة امور الحياة الاساسية» و«يمنع النوم عن جفونه»، وعلى مكتبه تتواجد اوراق كبيرة يدون عليها ملاحظات وافكار «دون نظام مختلطة كما تَرِد» وعندما تأتي اللحظة التي ينضب فيها رأسه فيرتاح عندها معطيا للافكار وقتا «كي تفرّع من جديد» وهذا ما يسميه «الرجيع» وهو تعبير مأخوذ من بعض الأعمال الريفية ومن ثم فانه يأخذ هذه الملاحظات «لينظمها وليرقمها في بعض الأحيان». وهكذا «تنتهي المرحلة الصعبة ويعترف قائلا «عندما اصل كذلك اقول بأن مؤلفي قد انتهى» ويقال ان الشاعر راسين عندما كان يجهز مشروع تراجيديا بدقة كان يقول: «لم يبق لي الا كتابتها».

اما الكتابة فقد كان ديدرو بها سريعا وكان يقول: «انني

اكتب بيسر وتلتهب نفسي وانا افعل ذلك. واذا حضرتني فكرة جديدة لموضع ابعد فانني اسجلها على ورقة منفصلة ومن النادر .ان اعيد الكتابة وكثيرا ما اضيف على الهامش لانني كسول في النقل لذلك فانني احتفظ بهوامش واسعة» وتبقى عملية التحضير النهائية فيقول عنها: «كأنها العمل بالمِبرد فهي شائكة اكثر وذات صعوبة عظمى فهي التي تنهك وتتعب وتضجر ولا تنتهي وخاصة في بلد حيث تكفي اربعة تعابير ذات ذوق فاسد لدفن كتاب ممتاز وحيث لا يسمح لحرفيّ علة قاسيين ان يتلاقيا وحيث يجرح تكرار الكلمات ولو بنفس الصفحة».

هذه المعلومات الثمينة بأن هذا الكاتب له عادات في التأليف كلاسيكية رغم اننا نرى فيه عبقرية سلسلة مرتجلة. فقد كان لا بد له حتى يعمل ان يكون مأخوذا بشدة بشيء ما او مصابا بمس. وهذه هي المرحلة الاولى وهي مرحلة الالهام وتتلوها مرحلة ثانية اكثر صبرا ومعتنى بتنظيمها. وهكذا يكتمل المشروع فيصبح لكل شيء مكانه اما المرحلة الثالثة فهي التحرير. فالتطريز سهل وسريع على القماش الجيد وكان ديدرو «يتحمس» ويتحمس بأن يرى الاسباب تأخذ شكلا وتنمو وهو متأكد بأن الرسم سيغتني خلال العمل وان فكرة ستجلب اخرى وان كلمة او صورة ما توحي بشرح جديد. وعادة كان ديدرو يتحدث مع قارئه ويقيم حوارا للافكار والاشخاص وانه «ليس هنالك من

شيء مفتوق في رأس امرىء يحلم ولا في رأس مجنون فالكل يتماسك في المحادثة: الجنون والحلم والانفلات تجتمع لتعبر من موضوع لآخر بوشيجة ذات ميزة ممتازة». ولم يخطيء جوته حتى دون ان يعرف موضوع النص الذي قرىء امامه عندما قال عن «ابن العم رامو» «اي تسلسل في الحوار فالكل يتماسك ويبدو مربوطا بسلسلة غير مرئية لكنها حقيقية مع ذلك».

ويصف ديدرو سرعته في التحرير قائلا: عندما اكتب بسرعة تكون كتابتي اجود، وقد قيل بأن «الافكار الفلسفية» قد حررت في ثلاثة ايام. اما صالون ١٧٦٥ المؤلف من ٢٢٢ صفحة فانه يحدثنا عنه قائلا: «لقد امسكت الريشة وكتبت خمسة عشر يوما متوالية من المساء الى الصباح». وقد كانت سرعة مُتزنة وحتى الفوضى المدعاة في المحادثة المكتوبة كانت مراقبة باحكام. وكان ديدرو اميرا للبلاغة فهو يعرف بأن الفن صنعة تشتمل على المهارة المكتسبة بالصبر والممارسة بالمواظبة.

ولهذا يمكننا ان نفهم بشكل افضل مغزى «مفارقة الكوميدي» وبعض الاحكام التي اطلقها ديدرو على الرسم. وقد قيل عن «المفارقة» بأنها «مفارقة في علم الجمال عند ديدرو» فإذا لم نُبال بالتواريخ ولا بتطور الفكر عند ديدرو بين عام ١٧٥٧ ـ ١٧٧٠ فمن المؤكد اننا نرى

التناقض واضحاً بين «المحادثات مع دورڤال» و« مفارقة الكوميدي» ومع ذلك فانني اؤ من كما «السيد بلاڤال» بأن ذلك من الظواهر. ففي بداية المحادثة الثانية عندما يتكلم دورڤال عن الحماسة نراه يتشبث ليصف لحظة الالهام عندما تلتهب المخيلة وينفعل الوله. اما «المفارقة» فنرى العكس فهي تلح على زمن التنفيذ وعلى لعب الممثل فهو يطلب منه: كثيرا من المحاكمة العقلية والفطنة وعدم التأثر. ولا نتثبت من قضية ديدرو الا بعدم التأثر. وقد عارضه كثير من الممثلين بسبب التنافس . وقد نصر على عدم رواية الحماسة الخلاقة في «المفارقة» كما هي في المحادثات» لكننا نرى مكانها قبل التنفيذ فنرى كليرون تتلظى لدور اجريبين فمخيلتها الحامية قد تملكتها هذه الشخصية وكأنها شبح عظيم. لكن اي عمل دؤ وب واية ممارسة في المحاكمة العقلية واية معرفة في الفؤ اد الانساني كانت ضرورية حتى نرتقي الى النموذج المثالي الذي تصورته. وعندما وصلت اليه «كان رأسها يلامس السحاب ويديها تفتش عن ابعاد الافق» انها روح العارضة (المانكان) العظيمة هو الذي يحتويها وقد قومتها تجاربها فجعلت منها مثالا يحتذى» ومنذ ذلك الحين اصبح بامكانها ان تمثل «فقد امتلكت نفسها» او قد نقول «قد ملكت دورها» فهي قادرة على تكراره «دون انفعال» وهنا تكمن «المفارقة» بالنسبة لديدرو ان الممثل العظيم يكون قد شعر قبل ان يقوم بالدور وفي اثناء تمثيله فهو يقلد تماما التأثر. ونحن نعلم بأن ديدرو كان

يعترف بوجود ممثلين كوميديين هزليين بتأثرون عندما يقومون بأدوارهم ويقول عنهم بأنهم مدهشون لكنهم متفاوتون مما يضطرنا الى الموافقة معه ويجب ان نلاحظ بأن الانفعال عند الممثل الذي يلعب بالنفوس ليس بالانفعال الصحيح للحقيقة. ومهما بلغ انفعال الممثل في المشهد فانه يعلم بأنه يمثل. فشخصيته موجودة في الخيال ويجب على الممثل ان يعترف بأن الممثل الهزلي يستغل انفعاله، وحتى يدعم ديدرو وجهة نظره فانه يرجع الى تجربته ككاتب فالآلام الشديدة والمتع العنيفة عندما يشعر المرء بها تكون «صامتة فهل نستطيع ان ننظم قصيدة مباشرة عند موت صديق او خليلة. كلا، لكن بعد فوات الألم العظيم وبعد ان يتخدر التأثر الأقصى اي بعد ان نبتعد عن الكارثة عندما تكون النفس هادئة عندما نتذكر السعادة المندثرة نقدر الخسارة الناجمة وعندها تجتمع الذاكرة مع المخيلة، الاولى لترسم والثانية لتبالغ في حلاوة الايام الماضية وحتى يعود الانسان الى نفسه فيستطيع الحديث. وقد يقال عن البكاء ما يقال لكن لا يُبكى عندما نتابع تأبينا مكينا لا يستجيب الينا كما انه لا يُبكى عندما نريد ان ننظم شعرا منغما وعندما تسيل الدموع تسقط الريشة من الأيدي ويعود كلٌ الى مشاعره فينقطع عن التأليف» وهكذا نرى فترتي الابداع الفني عند منطلق هذا التحليل حيث نرى البلاغة الموروثة من القرن السابع عشر والتي يعترف بها السيد دلاڤال عند ديدرو متحدة مع «الروح الفلسفية للعبقريات المشعة» ويبدو ديدرو في

«المفارقة» قريبا من «بوالو» فهو يدين له بدراساته عن مبادىء الجمالية العقلانية والتي لا يستطيع ان يتخلى عنها تماما. وان الفقرة «جميل» في «الموسوعة» توضح ذلك. ويناقش ديدرو فيه الأب اندريه والخوري باثو وهو ينقل عن هذا الاخير بأن هدف الفن ليس محاكاة الطبيعة بل اعادة خلقها بمساعدة العناصر التي توفرها لنا هذه الطبيعة الجميلة التي تحتل مكانا بارزا في الجمالية الصورية للصالونات.

وفند «مذكراته عن مختلف المواضيع في الرياضيات» اسس ديدرو مفهوم الجمال على فهم العلاقات الواقعة تحت ادراكنا وتشرح فقرة «جميل» هذه الفكرة التي لها ميزة شرح جمال النظرية لفرضية علمية او لتركيب فلسفي او للوحة او لقصيدة. وتتجلى العبقرية في رأي ديدرو بالقدرة على ادراك العلاقات التي تفوت على فهم العامة فاذا عدنا الى فقرة «عبقرية في الموسوعة» او الى فقرة «منتخبات» وفيها يتساءل ديدرو: ما هي ميزات النفس الخاصة السرية وغير المُعرَّفة التي تميز العبقرية؟ المخيلة؟ الحكم العقلاني؟ الروح؟ التأثر؟ الذوق؟ فلا شيء من ذلك محدد بل قد يأتي فيما بعد. «فهل هو تكوين معين في الرأس؟ او الأحشاء؟ او الأمزجة»؟ فالفزيولوجي ديدرو يوافق وابن العم رامو يحمِّل ذلك كله للنطفة الأبوية لكن الفيلسوف يعترف بأن هذا التركيب الفيزيولوجي كشرح للعبقرية «ولا يستطيع هو نفسه او احد غيره

ان تكون لديه فكرة دقيقة عنه» بل هي «النفس المدققة التي تمارس ذلك بدون جهد فهي لا تنظر لكنها ترى وقد تعامل الكل معها فلم يبق للعبقرية الا نوعا من الادراك لا يمتلكه الآخرون فتتميز هذه النفس سواء في الاشياء الكبيرة ام الصغيرة وهذا النوع من النفوس المتنبئة ليست متماثلة في كل ظروف الحياة» ويبدو لي بأن هذا النص بالنسبة لأولئك الذين يقولون بأن جمالية ديدرو بالحماس والهيجان غير المدروس والهذيان يجب ان تجعلهم يفكرون في حكمهم. وان نفسه المدققة كانت ملهمة اكثر مما كانت تحليلية وانها كانت تدقق في الصلات الجديدة برؤ يا مباشرة وليس بواسطة دراسات صبورة متراكمة انها نفس قادرة على ممارسة عقل مسيطر جريء مجتاح يصل الى بغيته بقفزة واحدة ويمسك بالحقائق بشكل لا تقتنصه اكثر النفوس وجلا.

فالتناقض او التعارض الذي نراه عند ديدرو في الذوق والعبقرية، يمكننا ملاحظته عندما نريد رؤ ية احدى تناقضات جماليته. فالعبقرية هي ما قد رأينا منذ قليل التي تكتشف ما بين الأشياء من صلات، هذه الصلات التماثلية غير المشكوك فيها افلا يمكن ان يكون الذوق فيها عقبة؟ وحقيقة كان الذوق بالنسبة لديدرو كما هو بالنسبة لبقية الكلاسيكيين هو: «من عمل الدراسة والزمن وهو يتعلق بمعرفة مختلف القواعد» وهو يتطلب اكتساب ما لا يحصى من الاصطلاحات المتفق عليها. وإن كل

عبقرية بسبب حداثة صلاتها تصطدم بهذه الاتفاقات وتثير في داخلها شيئا ما غير عادي همجيا او وعراً. بينما يُملي مجتمع معين ذوقا مغلفا برضاه خاضعا لقواعد ثابتة او متعارف عليها. وان ابتكارات العبقرية الجديدة هذه تسبب انقطاعا لهذا النظام المرسوم. وقد انصب جهد ديدرو في الصالونات التي حدثت بعد هذا التمييز بين العبقرية والذوق على شرح هذه الفكرة وتضييق الشقة بينهما،وهكذا فان ديدرو تصور بالنسبة لصالون ١٧٦٧ محادثة بين الخوري وبينه يلوم فيها المجتمع الذي يُكسب الناس ذوقا مزيفا وانه على منطق الذوق ان يحقق تقدما كما فعل ذلك منطق العقل.

اما الجمالية الصورية فهي متنوعة وتتوافق مع جماليته الأدبية ويمكننا استكشافها بدراسة موزونة. ففي البداية كان نقده للفن نقدا نفسيا واخلاقيا للموضوع. فقد كان يصف اللوحات ويكثر من التعليق عليها بالطرف والذكريات الشخصية والحوار واحاديث اخرى مستطردة وبحيوية فائقة. وكان الرسام جروز يحوز على اعجابه لانه كان يصف رسمه بأنه «رسم اخلاقي» وقد كان يقول ايضا: «ان الأخلاق اساسية للذوق السليم» لكن يجب الا نبخس ديدرو حقه كما فعل «برونتير» وقال:«انه لا يوجد شيء يشدنا الى الصالونات تقريبا ومن المؤسف ان عصرنا كان مشدودا اليها» ولم يكن ديدرو رساما كما نعلم وكذلك بودلير. وقد اعترف

بكل شرف وفي عدة مناسبات بأنه يجهل مهنة الرسم وقال: «هنالك اشياء من المستحيل الحكم عليها دون ان نكون قد عملنا بها» ومع ذلك فاننا نفاجأ به مسرورين عندما نراه يهتم بذلك كما يهتم بالصنعة والطريقة التي يستعملها الفنانون الذين يحكم عليهم. وتغزر ملاحظاته في زمن الصالونات لكننا نرى منها ايضا في غير ذلك الوقت في كتابه «محاولة في الرسم» والذي تلى صالونه عام ١٧٦٥.

اما بخصوص المبادىء الرئيسية لجماليته الصورية فمن المهم ان نرى في عام ١٧٥٥ عندما نشر «تاريخ وسر الرسم بالشمع» وحتى آخر صالون له عام ١٧٧١ كيف تعدلت هذه المبادىء واستدقت. وقد انطلق من الفكرة السائدة في عصره بأن الفن هو محاكاة للطبيعة المجردة الحقيقية بالنسبة لكل المواضيع. فيظهر الرسام الجسم على القماش ليس على شكل اشارة بل ظلا على شكل تمثيل محسوس. نظريا يمكننا ان نفكر بأن معرفة القوانين التي تتحكم بالعالم الخارجي - الذي هو موضوع الرسم - تسمح لنا بنقل موضوعي للطبيعة لا يتغير عالميا. فنقرأ في «محاولة في الرسم» «اذا كانت الاسباب والنتائج واضحة لنا فأفضل ما يكون بوسعنا ان نمثل الكائنات كما هي، وكلما كان التقليد كاملا ومماثلا للاسباب كلما ازداد رضانا عنه». لكن الموقف لم يكن كذلك فعلا فمنذ عام ١٧٥٥ وفي معالجته لموضوع «الرسم

الشمع» الذي قدم لنا مثالا للاهتمام الذي ابداه ديدرو الى قضايا المهنة فاننا نتأكد بأن الرسامين المنكبين على نفس الموضوع والمدعين بتقليد امين للطبيعة فان اعمالهم تبدو مختلفة تماما. وبالفعل فان الفنان لا يرسم الاجسام كما يراها بل تتداخل في ذلك عناصر اخرى مثل عمله ورتابة حركاته وكل ما يخصه بحيث لا نخطئه عند تمييزه عن الأخرين وكما يقول ديدرو «فبعد ان يعطى النموذج هنالك عدد لا يحصى من الطرق لتنفيذه».

اما موضوع الاسلوب الذي هو التفسير الشخصي والموضوعي للجسم الذي يرسمه الفنان فقد حاول ديدرو ان يحلل وسائل التعبير الخاصة بالفنان باكثر ما يمكن من الدقة سواء في الصالونات او في «محاولة في الرسم» وقد قادت الدراسة ديدرو حتى يفهم بأن الظل «الشكل التمثيلي» ليس تقليدا للجسم فحسب بل نقل موضوعه وذلك لسببين اولهما ان لكل فنان عينان وبالتالي طريقة معينة في الرؤ ية وثانيهما الألوان المستعملة وهي منتجات حيوانية او نباتية لا تسمح للفنان الا باعطاء الوان مشابهة للحقيقة وغير مماثلة. «فاللون واحد في الطبيعة» ثم يقول «لكن لماذا الأصناف في الملوِّنات» ويجيب هو نفسه على سؤ اله قائلا: «إن ذلك يتعلق بوضع العضو» بالنسبة لعين الفنان وكذلك بطبعه. «لماذا»؟ يؤ كد قائلا: «لا يؤ ثر الانسان نفسه في

الألوان». وطبيعي اننا نقدر اهمية هذه الاستنتاجات. ويعترف ديدرو بشرعية التغيرات التي يجريها الفنان على «موضوع الرسم» الذي يحاول محاكاته كما انه يقبل واقعية الرؤ ية الذاتية وبالتالي فان الفن ليس صورة طبق الأصل عن الطبيعة لكنه ابداع لعالم تتوضح فيه شخصية الفنان عبر المواضيع المرسومة. وهذا هو مظهر جديد من جمالية ديدرو ومن اكثرها عصرنة. وحتى نكون دقيقين تماما يجب ان نرى بأنه بقي خائفا امام وجهة نظره هذه. وعندما يحاول ان يعدلها بملاحظات ثاقبة عن اللون وعن المظلم - المضيء لكنه لا يعمم ذلك على الرسم او على قيمة التعبير الذاتي للخطر. اما بالنسبة للوسائل المادية للتعبير الصوري اي للألوان التي يسحقها الرسام على لوحه. وهناك نص في صالون ١٧٦٣ ذو اهمية كبرى في هذا المجال وهو يفرض «وجود فنان يريد رسم لوحة فجمع اشياء من كل نوع ولون: قماشا وفاكهة وورقا وكتباونسيجا وحيوانات وبفضل الهواء والضوء تتوافق هذه المنوعات وتنشأ الصعوبة بالنسبة للفنان ان يظهر هذا التوافق على لوحته وحتى يتوصل الى ذلك تتوفر لديه انابيب الألوان والزيت وهي من المادة فهي ليست لحما ودما وصوفا او ضوء شمس او هواء ويحضر الفنان لوح الرسم والتكنيك. لكن ما هو التكنيك؟ انها فرية: انها فن انقاذ عدد معين من التنافرات وان يتجنب الصعوبات الهامة في الفن» ويتحدى ديدرو افضل الفنانين ان يستطيع» اختيار سمائه كما هي في الطبيعة» فالفنان محدود بالوسائل المتوفرة لديه فهي

التي تفرض عليه في النهاية تسلسل الفوارق في الألوان والعلاقات القائمة بينها وهكذا فان «افضل لوحة واكثرها انسجاما ليست الا نسيجا من التشويهات يُغطي بعضها البعض الآخر» وقد كان من المتوقع ان يترك ديدرو طريقة تفكيره عن الرسم المحاكى، لكنه لم يفعل بل فكر بأن «الرسم السحري هو ذلك الذي يقترب اكثر من الطبيعة» لكنه يَقبل ان يكون على اللوحة مع ذلك «مشهد ليس بالواقعي او الحقيقي تماما لكنه الترجمة اذا استطعنا استعمال الكلمة» ويستنتج من ذلك خلاصة جريئة فيقول: «انني اراهن بمائة ضد واحد بأن لوحة ما أعدت وصنعتها بدقة للفنان ستكون سيئة لاننا بذلك كأننا قد طلبنا منه ان يُعد لوح رسم جديد فجأة. وكما في الرسم كذلك في الفن الدرامي حيث يستحوذ الشاعر على المشهد الذي يمثل امامه ويدرك الموهبة التي تُرى» وهذا هو اعتراف بأن التبعية للمهنة ومتطلبات التكنيك والمواد هي التي تقرر من تركيب اللوحة وهذا تنازل عن فكرة تفوق الموضوع او النموذج المثالي.

وفي صالون عام ١٧٦٧ اضاف ديدرو ملاحظات اخرى ليست اقل اهمية من السابقة فلم تعد تستحوذ فكره النموذج المثالي ولا الطبيعة الجميلة على رضى ديدرو. فهي تستبين غالبا بطغيان القدماء وبالاصطلاحات المتفق عليها لذوق وَجِل. وان الأعمق والأبعد من النموذج المثالي ان نجد النموذج الداخلي

بحيث لا نكون من مدرسة القدماء او من اية مدرسة حديثة متعلقة بالتقليد لكن من المدرسة البدائية ومن سر الطبيعة «حيث الفنان على اتصال حميم مع الطبيعة يستطيع استكشاف ما اكتشفه الأولون من بين القدماء» ويمكن الا يكون ذلك ممكنا فيقول ديدرو عن ذلك «ولا يكون ذلك الا بالعودة الى حالة الهمجية لانها الحالة الوحيدة حيث كان البشر مقتنعين بجهلهم فيعتصمون ببطء البحث المتردد (التلمس) ويبقى الآخرون متواضعين لانهم يولدون علماء». وهكذا فان جمالية ديدرو بدأت عقلانية وكلاسيكية توصلت في النهاية لا لتنكر نفسها بل كي تتطلب العودة الى المنابع الحية للخلق. فنرى تمرينا للعقل يصبح مميتا للحس الفني ولم يكن يرى ديدرو حوله الا امثلة متكاثرة فكتب يقول «انني لا اجد الا انحدارا في الشعر وتدنيا في القريحة يقابله في الاتجاه المعاكس تقدم في الروح الفلسفية» فلا يمكن ان يكون هنالك فنا حقيقيا وقويا وشعرا متينا اذا اتبعنا اسلوب التقليد الأعمى للنماذج. وكما ان الفرضيات العلمية الكبرى تؤكد وجود شعور مسبق يتخذ صفة الالهام وهكذا فان الفنان الحقيقي والشاعر عندما يواجه مثل هذا الشيء الضخم الهمجي والمتوحش الذي تظهره له الطبيعة البدائية يجب عليه لكثرة البحث المتردد مقترنا مع حدس الغريزة،ان يكتشف حقيقة غير مُعبّر عنها قد تصبح قصيدة او لوحة او تمثالا «يبشر بالقوة والعظمة وجلالة الطبيعة اكثر مما تفعله الطبيعة نفسها».

ان النصوص التي قرأناها وتلك التي سنقرؤ ها تستطيع ان تبرهن الغنى اللامتناهي لأعمال ديدرو وذلك بشكل افضل مما عبرت عنه بتعليقاتي السابقة بالاضافة الى خصوبة عبقريته وقد كتب ميستر عنه قائلا «إن افكاره كانت اقوى منه فكانت تقوده» فلقد ضيعته وشوشته ويمكن ان تُعطى اليوم كوصفة لأولئك المتعلقين بذوق خاص. و امام هذه «الحماقة» لا يملك المتعصبون الا ان يصرخوا مع ديدرو: آه انها حماقة جميلة مع ذلك.

شارلي جيبو

ها هو كما تمنى ان يكون - فلنره عام ١٧٥٨ :

إنك تعرف آريست يا صديقي. فمنه استقيت ما سأقصه عليك وقد كان عمره آنذاك أربعين عاما وقد انكب بصورة خاصة على دراسة الفلسفة ولقبوه بالفيلسوف لأنه وُلد بلا طموح وكانت نفسه شريفة ولم يكن الطمع قد خرب فيه عذوبته أو سلام نفسه والحق، انه كان وقوراً في هيئته صارماً في اخلاقه بسيطاً ومتزمتا في حديثه ولم يكن ينقصه سوى رداء الفيلسوف فقد كان فقيرا وسعيدا بفقره.

وفي يوم احب ان يستعرض مع بعض اصدقائه بضع ساعات من الحديث عن الأدب والاخلاق لأنه لم يكن يحب الخوض في المسائل العامة فلم يحضروا الى مكان الاجتماع فأخذ

يتنزه بمفرده. ولم يكن ليرتاد الأماكن التي يجتمع الناس فيها وقد كان يجد متعة في الأماكن المنعزلة التي يرتادها حالما وهذا ما يكون يقوله:

لقد بلغت الأربعين من العمر ولقد درست كثيرا ويلقبونني بالفيلسوف لكن اذا حضر اي كان الي وقال:

آريست. ما هو الحق او الخير أو الجمال؟ فهل سيكون جوابي جاهزا؟ كلا. وكيف يا اريست او لا تعلم ما هو الحق او الخير او الجمال وانت تتألم لانهم يدعونك بالفيلسوف!

وبعد التفكير في زيف المديح المغدق بلا معرفة والذي نقبله بلا حياء.فقد انكب على البحث في اصل هذه الافكار الأساسية لتصرفنا ولأحكامنا.

وبعد هذه المحادثة مع نفسه استنتج آريست ان هنالك كثيرا مما يجب ان يتعلمه فعاد الى بيته وانقطع فيه لخمسة عشر عاما وتمرس في التاريخ والفلسفة والأخلاق والعلوم والفنون.واصبح في الخامسة والخمسين رجلا خيرا متعلما وذي ذوق رفيع ومؤلفا عظيما وناقدا ممتازا.

(مأخوذة من الشعر الدرامي XXII المؤلفون والنقاد)

تسع سنوات مضت فيرى لنفسه لوحة بها جِدَّة واصالة فيشذبها ويصلح خطوطها المحمودة فعلا والتي رسمها له ميشل ڤان لو في صالون ١٧٦٧ فكتب يقول:

انا احب ميشل لكنني احب الحقيقة اكثر. فلأولئك الذين لا يتعرفون علي مثل بستاني «الاوبراكوميك» يستطيع ان يقول لهم: إن اللوحة تكاد تشبهني: ذلك لأنه لم يرني قط بلا شعر مستعار واللوحة شديدة الحيوية لكنها من عذوبته وحيويته. إذ أبدو فيها في ريعان الشباب ذو رأس صغير جداً جميل كوجوه النساء (ملمحا بطرف العين) غامزا مبتسما متلاطفا بأنف دقيق وفم جميل. فليس فيها من حكمة الألوان الخاصة بـ «كردينال دو شوازل» ومن ثم فخفخة في الملابس مدمرة للأديب المسكين اذا كان جابي الجزية سيحصلها بناء على (لباس المنزل) المبذل. فالمكتب والكتب واللوازم الأخرى اضفى عليها طابعا من الألوان البراقة والانسجام الكامل. فأنا ابدو فيها متلألئاً عن قرب صارما من بعد وخاصة ما انكشف من جسدي فاليدان جميلتان نموذجيتان عدا اليسرى منهما فهي غير مرسومة. واذا نظرنا الى اللوحة وجها لوجه تبدو الرأس عارية بذؤابة رمادية ورقة متكلفة تبدو وكأنها اتخذت شكل مغناج هرم لا تزال تلعب دور المحبوبة الظريفة.اما القيافة فكأنها لوزير وليست لفيلسوف وقد أثر زيف اللحظة الأولى على ما تبقى. ولا شك انها تلك المجنونة السيدة

ڤان لو التي كانت تأتي لتثرثر معه عندما كانوا يمشطونه مما اعطاه هذا المظهر الذي اتلف كل شيء فلو بقيت على قيثارها ولعبت عليه او غنت اغنية غرامية او اي شيء من ذلك لكان الفيلسوف الحساس اتخذ مظهرا آخر ولتغيرت من جرائه اللوحة بشكل ملحوظ.او انه كان من الأفضل ان يترك لوحده قابعا مع احلامه وعندها كان فوه سينفغر ونظراته ستتوه في البعيد وقد يرتسم على وجهه ما تختزنه رأسه من اهتمامات مختلفة. وعندها كان ميشيل ليصنع لوحة ممتازة.

فستبقى يا فيلسوفي الجميل شهادة حبه لصداقة فنان وامتيازه فضلا عن امتياز إنسانيته. لكن ماذا سيقول لصداقة فنان وامتيازه فضلا عن امتياز إنسانيته. لكن ماذا سيقول احفادي عندما يقارنون اعمالي الحزينة مع هذا الضاحك المتأنث الظريف الشيخ المغناج هذا؟ إنني احذركم يا ابنائي من أن هذا ليس مني فقد كان لي في يوم واحد مائة سحنة مختلفة حسب المشاعر التي كانت تنتابني. فقد اكون صافيا، حزينا، حالما، لطيفا، عنيفا، مولها، متحمسا لكنني لم اكن ابدا كما تروني هنا. فجبهتي كانت عريضة وعيناي شديدتي الحدة وخطوطا واضحة المعالم في اعضاء وجهي، اما الرأس فيماثل صفات رأس خطيب قديم وملامح تقارب البلاهة وصلابة الأزمنة الغابرة. فإذا لم نعتمد على المبالغة في الخطوط المرسومة في النقش على الخطوط المرسومة من

قبل «جرور» فإنني سأبدو فعلا بشكل افضل. إن لدي قناعا يخدع الفنان فإما ان تكون هنالك كثير من الاشياء المنصهرة مع بعضها او ان انفعالات نفسي تتوالى بسرعة وترتسم على وجهي فلا تستطيع عينا الفنان ان تجد نفس الوجه بين لحظة واخرى فيصبح عمله اكثر صعوبة مما كان يتوقع فلم ارسم جيدا فعلا إلا من قِبَلِ شيطان مسكين يسمى «جارند» والذي رسمني لوحة كما يفعل احيانا بعض الحمقى عندما يقولون حكمة.

رسالة الى صوفي فولان ١٠ آب ١٧٥٩

إن ديدرو يرى في تقلبات سحنته اشارة الى تعقيدات في طبيعته كما يرى في ذلك تشابها مع مواطنيه في لانجِر. فيقول عنهم: «إن سكان هذا البلد لديهم كثير من النباهة والحيوية والتغيرات في الآراء وذلك ناشىء عن سوء المناخ الذي ينقلب خلال الأربع والعشرين ساعة من القر إلى الحر ومن الهدوء إلى العاصفة ومن الصفاء الى المطر، ومن المستحيل الا يؤثر ذلك عليهم وان تكون نفوسهم دوما ثابتة في نفس القالب ويعتادون منذ نعومة اظفارهم ان ينقلبوا كل منقلب فرأس «اللانجروي» كرأس ديك الكنيسة الذي يقف على اعلى برج الجرس فهو لا

يثبت ابدا في نقطة واحدة واذا عاد مرة الى وضع كان عليه فلا لكي يستقر فيه. فرغم السرعة المذهلة في الحركات والرغبات والمشاريع والافكار والنزوات فإن لسانهم «رخو» وأنا لست الا منهم لكن إقامتي في العاصمة ومثابرتي الدائمة على ذلك اصلحاني بعض الشيء فأنا راسخ في اذواقي فما يروقني مرة احبه دائما فاختياري له اسبابه دوما: فإذا احببت او كرهت فإن لذلك داع، وحقيقي انني قد أحمل على اهمال بعض الأخطاء وان اتحمس للحسنات. فانا أتأثر بفتنة الفضيلة اكثر من دمامة الرذيلة فأنكفىء ببطء مع الخبثاء واهرع لاتقدم الأخيار. إن عينيّ تتوقفان عند عمل او خُلُق او لوحة او تمثال او مكان جميل ولا يهمني ما تبقى. وماذا يهمني اذا كان كل شيء جميلا؟ وانت تعلمين ذلك يا صوفي. وانت تعلمين ذلك يا صديقتي. فالكل يكون جميلا عندما يكون كلا واحدا. وفي هذا المعنى يكون كرومويل جميلا وكذلك سيبيون وميدي وآريا وقيصر وبروتوس ايضا».

(رسالة الى صوفي ١٤ آب ١٧٥٩)

لقد وسمه الوسط الاقليمي والعائلي اكثر مما نتصور فلقد ثَبَّتَ، موت والده السكاكيني في ذهنه صورة لم تبارحه حتى النهاية

وكانت بمثابة مثال لم يتوقف عن النمو،فها هو ديدرو اثناء ذلك المأتم.

لقد مررت بمراحل مختلفة من الاحساسات فتصوروا انني كنت دوما جالسا بمواجهة لوحة لابي مرسومة بشكل سيء منذ عدة سنوات لكنها تشابهه وكيف كنا نشغل اوقاتنا بقراءة اوراق بخط يده وان ايامه الأخيرة مضت وهو يحزم حقائب لأسمال بالية كان يستعملها وقد اضطر اليها انا ايضا، فهذه العلاقات التي تجمع البشر بشكل جذاب تمر بلحظات مريرة ايضا. قاسية فعلا! انا مخطىء: فأنا في كآبة لا ابدلها بأكثر الأفراح اثارة في العالم. وانا مستند الى سرير ضمه في مرضه خمسة عشر شهرا كانت تستيقظ اختي خلال كل ليلة عشر مرات لتحمل اليه ثيابا دافئة لتعيد الحياة الى جسمه بعد ان بدأت تفارق نهاية جسده. فقد كانت تضطر الى اختراق ممر طويل حتى تصل الى المضجع الذي احتمى به منذ موت زوجه علما بأن سريرهما المشترك بقي خاويا احد عشر عاما. وحتى يساعد ابنته في عنايتها به عاد الى ذلك السرير قاهرا نفوره من ذلك. وعندما سكن اليه قال: إنني اشعر بأنني أحسن حالا لكنني لن اخرج منه حيا. وقد اخطأ فقد مات حقا لكنه في الحقيقة نام ولم يستيقظ وذلك في مقعد بين ابنه وابنته وبعضا من اصدقائه وانفلت من بينهم دون ان ينتبهوا.

وانقضت احد عشر عاما لم يفارقه فيها وجه هذا الأب النزيه كما ان الأسى ما زال يرهقه عندما يفكر بالآلام التي سببها لهذا الوالد الخيِّر اثناء شبابه الطائش.

(الرحلة الى بوربون)

هذا الرجل الذي يأسف عليه اهل الخير وكذلك جمع من الفقراء كان يعينهم خفية عن اهله رافقوه جميعا الى مثواه الأخير. لقد توفي او بالأحرى نام نوم العادلين في يوم عيد العنصرة بين ابنه وابنته اللذين خافا أن يوقظا أباهما الذي فارق. وقد كنت عندها في باريس فلم احضر موت ابي ولا امي وقد كنت عزيزا عليهما وإنني لا اشك ان عيني والدتي بحثتا عني في اللحظة الاخيرة. لقد انتصف الليل. إنني وحيد واتذكر هؤلاء الخيرين وهؤلاء الكرام وينقبض فؤادي عندما اذكر القلق الذي ساورهم بشأن ابنهم الفتى العنيف الهائم والذي تُرِكَ بلا مرشد لكن عوادي الزمن في عاصمة شاسعة، موطن الجريمة والرذيلة دون ان يشعروا بلحظة من العذوبة الذي تكسبها لهم رؤ ياه أو أن يسمعوا بما سيكتسبه من اعتبار بسبب طيبته العفوية ومواهبه الكامنة. ان تتمنى ان تكون ابا مع ذلك! لقد سببت التعاسة لأبي والألم لأمي في حياتهما فقد كنت من الأولاد الذين ولدوا وفي افواههم ملعقة من ذهب. وها أنا امدح نفسي: تلك المناسبة الخشنة غير المقصودة التي فعلها معي احد الريفيين بعد سنوات من موت الوالد. فقد كنت

اجتاز إحدى شوارع بلدتي عندما اوقفني ممسكا بذراعي وقال لي: إنك خيرٍ يا سيد ديدرو لكن اذا كنت تعتقد انك خير من والدك فأنت مخطىء. وانا لا اعلم اذا كان الآباء يشعرون بسعادة اكبر اذا كان اولادهم افضل منهم، لكنني انا كنت سعيدا لأنني سمعت بأن ابي كان افضل مني.

(رسالة الى صوفي ١٨ تشرين الاول ١٧٦٠)

ومن عداد الذكريات الحبيبة الى نفس ديدرو ذلك اليوم الذي رأى فيه والده يبكي من الفرح بعد حصوله على جائزة في المعهد وهو حديث السن.

إن من اعذب اللحظات في حياتي تلك التي مضت من ثلاثين عاما وإنني اتذكرها وكأنها البارحة عندما رآني والدي عائدا من المعهد وقد اثقلت يداي بالهدايا التي حصلت عليها وبالتيجان التي حملتها على كتفي لأنها كانت واسعة على رأسي فهبطت عبر العنق اليها. وعندما رآني من بعيد ترك عمله وتقدم نحو الباب واخذ بالبكاء. إنه لشيء ساحر ان ترى رجلا فاضلا ونزيها يبكي.

(رسالة الى صوفي ٣١ تموز ١٧٥٩)

لم يتكلم ديدرو كثيرا عن امه لكننا نراه يلعب دور المصالح بين اخته دنيس واخيه الكاهن:

إنه من المستحيل تصور ثلاثة بشر ذوي طباع مختلفة كما هي الحال بيني وبين اختي واخي. فأختي نشيطة، فاعلة، مرحة، مصممة، سريعة الغضب، صعبة العدول. وبما أنها بلا متاعب آجلة ام عاجلة فهي لا تأتمر بإنسان او بشيء. حرة في تصرفاتها واشد من ذلك في عزمها إنها «ديوجين» انثى. وقد كنت الرجل الوحيد الذي احبته ولا تزال وإن فرحي ليبهجها كما يقتلها ترحي.

اما الخوري فقد ولد صافيا حساساً. وقد كان بالامكان ان يكون نبيها لكن الدين جعل منه مترددا ورعديدا. وهو يعتمد قاعدة عسيرة يقيس عليها تصرفاته وتصرفات الآخرين فهو مزعج ومنزعج. فهو مشابه لـ «هيراكليت» مسيحي ومستعد دوما للنحيب بسبب جنون اقرانه. وهو يصغي كثيرا ويتكلم قليلا أما رضاه فنادر.

اما أنا فأقع كما اعتقد بينهما: سلس، سهل، رحيم اكثر من اللازم بقليل ربما، فأنا كالزيت بين قطع الآلات المتحركة.

لكن ما الذي سيلطف من حركاتها عندما افقد الوجود؟ إن ذلك ما يعذبني.

رسالة الى اخته دنيس ديدرو ٤ تشرين الاول ١٧٧١

اختاه. احييك واقبلك من كل فؤادي. واقرن تمنياتي بالعيد السعيد لكل اصدقائك. كيف حالك؟ انتبهي الى صحتك. كوني اقل ورعا أو بالأحرى افضل ورعاً فالورع الخير يحفظ الصحة. فإذا كان ورعك يسقمك فاستنتجي بأنه ليس خيراً وتكونين عند ذلك قد فعلت حسناً. أما أنا فقد اتبعت الطرق التي تسمن. فما يُضعف ينخر الانسان شيئا فشيئا حتى يقتله، فكل ما يختصر الحياة رذيل. وتقف الفضيلة في الوسط بين حدين قصيين وكلمة حكيم تعني عدم الافراط في احد الاتجاهين. فكثير من الصلاة مفسد كما هو قليلها وقد قال ذلك المسيح بنفسه: «لا تحاكوا الكفرة الذين يتكلمون كثيرا». وقولي «ابانا الذي في السموات». وتعلمنا قوانين الطبيعة والقوانين المدنية والدينية على المحافظة واذا رفضنا مجموعة القوانين الثلاثة هذه فذلك عدم مراعة للصحة.

رسالة الى اخيه ديديه - بيير ديدرو ١٣ تشرين الثاني ١٧٧٢

لقد توصل ديدرو الى قطيعة نهائية مع اخيه الخوري عام ١٧٧٢ ولا يمكننا نكران تعصب الخوري بسهولة:

آه يا أخي لو تتحقق نبوءتك فيعود إليّ إيماني بوجود الله وسرمدية الروح وبالثواب والعقاب العادلين والنصائح الأموية وأمثولة الاهل الصالحين لو تعود الي بكل قواها فلن اكون عندها اكثر كدرا مما انا فيه الآن. فسأكون دوما مخلصا وصادقا مع نفسي. واذ يحلو للعناية الالهية ان تفتح عيني فسأعترف بخطأي دون يأس لأنها لم تكن بخاطري علما بأن افكاري لم تسيء الى تصرفي. فلو كنت مسيحيا لكنت فعلت ما عملت ولا شيء مما تَفعلُ ايها الأب العزيز، فلن اضع في احدى كفتي الميزان اعمالك الطيبة وفي الأخرى اعمالي. وكل ما استطيع ان اقوله لك بأنني لن اتغير. فهل انت معي. وكن متأكدا بأن زادي للرحلة قد ارسلته الى لحدي اذا نشرت منه يوم النشور لكن تذكر الفرق بأنني لن اتعامل بالربا الفاحش فلم اقل لله: اعطني جنتك بفلس.

يا سيدي الأب لست ابدا خادمك فأنا فيلسوف خيِّرٌ غير قذاف، حساس للشتيمة والظلم والقسوة والدهمة لكني مستعد لاستقبال الأخ بدون غصة او ملامة او شعور مهين عندما تمتعه

مقابلتي وحتى ذلك فليكن السلام والصمت. ولا ضرورة لتلقي الرسائل او الاجابة عنها.

(صالون ١٧٦٥)

«إننا لا نعلم الشيء الكثير عن ايام الدراسة عند ديدرو وكذلك عن ايامه الأولى في باريس التي سبقت زواجه، تلك السنين الكالحة ففي رسالة الى خطيبته يعترف باستحقاقه لصفة فتى داعر هكذا كان يجب ان يكون عندما زار ما سيسمى السيدة جروز»

إن هذا الرسام مغرم بزوجته وهو ليس بمخطىء. فقد احببتهاانا نفسي عندما كنت فتيا وكانت تسمى الانسة «بابوتسي» وكانت تقيم في دكان صغيرة مواجهة لمكتبي على رصيف «الاوجستان» كانت كاللعبة بيضاء منتصبة كالزنبق لونها كالورد. فدخلت الدكان بحيوية وحمية وجنون كنت اتمتع بهم جميعا وقلت لها: «يا آنسة: اريد حكايات لافونتين وكتاب لپترون من فضلك. فأعطتني اياها قائلة: ها هي! ولا تريد كتبا اخرى؟

ـ اعذريني يا آنسة لكن اريد: «الراهبة في قميصها».

ـ تبا يا سيدي او هل تُقرأ مثل هذه البشاعات؟

ـ آه . هل هي بشاعات حقا يا آنستي؟ «وفعلا لم اكن اعلم ذلك وفي يوم آخر عندما مررت بقربها ابتسمت وكذلك انا.

(رسالة الى صوفي ٢٨ تموز ١٧٦٢)

«هكذا كانت تجري الأمور في ذلك العهد الذي وقعت فيه هاتان المغامرتان اللتان يقصهما على صوفي وهو مرح بوقاحة»

لقد دعيت مرة للعشاء في بيت مشبوه لكنني لم اكن اعهده كذلك. وكان هنالك احد ابناء «جوليان لروا» وكان هناك رجال ونساء آخرون. واخذت مجلسي بمحاذاة ربة المنزل وكنت سعيدا. فتيا ومجنونا وكنت استمتع والاحظ نظرات واشارات لم تكن لتلتبس عليّ. وانفرط عقدنا متأخرين وبقيت بمفردي مع ربة المنزل ربما أنني كنت سأمضي الليل في بيت محترم ليس فيه الا سريرا واحدا فتصورت انهم سيقدمون لي نصفه لأن ذلك من الأدب. وعندما فكت عقد ملابسها ساعدتها على خلعها وسمعت طرقا عنيفا على الباب وكان ذلك هو الفتى «لروا» الذي عاد مسرعا ليعلمني عن ساكنة المنزل وما يعرفه من رخصها وسهولتها وعواقب إنعامها فنزلت لأكلمه ولم اصعد مرة اخرى. وها هي القصة الأخرى. لقد كانت لدي غرفة صغيرة في زاوية شارع «الپار شميزي» وانا اراها الآن، وفوق غرفتي كانت تسكن

فتاة ينفق عليها احد الضباط. اما اسمها فكان «لاديفورج» وذهب حبيبها الى حرب الـ ٤٤ فتعرفت عليها في يوم حار. عندما وجدتها مستلقية على مثواةٍ وقد كشفت عن معظم جسدها فاقتربت من قائمتي المثواة ومن قدميها ورفعت حافة الكلة التي تكللها فلم تقل شيئا وقلت لها بأنها جميلة وكما كان عمري وموقفي كان لا بد ان اراها كذلك وعندما حاولت الانطلاق في مديحي كفتني عن رغبتي وفتنتها فأوقفتني بهذا الوعظ قائلة: يا صديقي إن ذلك جميل (أو جيد لا اذكر ايهما) قالت «لكنني لست واثقة من نفسي ولا اعلم اذا كنت سأيأس ان تذمرت من كياستي. ففي الجهة الأخرى من هذا الباب احمق يدفعني. فسأتركه يفعل اولا وسنعلم اذا كنت سترغب بفعل ذلك دونما عاقبة وخيمة ما اريد ان امنحك اياه برغبة» ولقد جرى ما جرى للأحمق الذي مرض حتى الموت ونجوت بفضل عناية خاصة من القدرة الربانية التي لم تفعل الا خيرا عندما انقذتني من الشر، من حادث يضحك منه الداعرون لكن يقشعر له بدني.

(رسالة الى صوفي في ٤ حزيران ١٧٥٩)

لقد صرخ قائلا كم هي قبيحة «فينوس الشوارع» أفلا يمكن ان نصدقه؟ ففي عام ١٧٧٣ وكان عمره ستون سنة عندما

قابله داعر برتغالي وعرض عليه حفلا داعرا في لاهاي فأسرّ الى مدام ديبني قائلا: «إن هذه الطريقة من الفجور لم تكن يوما من مزاجي ولا تناسب سني». اما بالنسبة لخليلاته: مدام دپديسيو ومدام دمور ايضا ربما، فلا نعلم كثيرا عن تصرفه حيالهما وعلى العكس من ذلك تتكاثر النصوص التي تحدثنا عن مشاعره حيال الآنسة ڤولان.

كم اخشى الرذيلة، عندما لا يكون لي من قاض سوى (صوفيا) ي. فلقد شيّدت في فؤادها تمثالا لا اريد تحطيمه. كم سأكون مذنبا في تصرف يشينني في عينيها. او ليس حقا انك تفضلينني ميتا من ان اكون لعينا خبيثا؟ احبيني اذن والى الابد حتى اخشى الرذيلة دوما. وسانديني في طريق الصلاح ومن العذوبة ان نمد ذراعينا كي نستقبل ونضم الينا رجل صلاح. وهذه الفكرة تقدس المداعبات. وما هي قيمة ملاطفات العاشقين اذا لم تكن تعبيرا عن حالة الشعور اللامتناهي القائمة بينهما؟ اي بؤس وخسة في تواصلات المحبين المألوفين العاديين! وكم نرى من متعة ورفعة وحيوية في عناقنا. تعالي يا صوفياي تعالي ففؤادي يحترق وإن هذا الحنان الذي يجملك يبدو على وجهك فهو فيه، آه فلو كنت في موقفي ومكاني لتمتعت به ولو رأيتني الآن لكنت سعيدة حقا.

(رسالة الى صوفي ٣٠ تشرين الاول ١٧٥٩)

لقد شاهدت حكمة الأوطان وفكرت انها لا تعادل الجمال العذب الذي توحيه لي صديقتي. ولقد سمعت الحديث الرفيع وقلت ان كلمة واحدة من فم صديقتي تثير في نفسي انفعالا لا يتأتى لي من الخطب، كانت الفضيلة موضوعهم وصورهم تلهبني لكنني كنت افضل رؤ ية صديقتي ومراقبتها بصمت. وان اسكب دمعة تمسحها يدها او تتلقفها شفتاها، لقد كانوا يعملون على ان يحطوا من قدر اللذة ونشوتها لأنها عابرة وخداعة وكنت احترقه لأجدها بين ذراعي صديقتي لأنها تتجدد عندما يحلو لها فملاطفاتها حقيقية وفؤ ادها سويٌ. وكانوا يقولون لي: ستشيخ. وكنت اقول لنفسي ستمضي سنيها معي ونموت معا. وكنت اضيف: اذا ماتت صديقتي قبلي فسأبكيها وسأكون سعيدا بالبكاء عليها، فهي سعادتي اليوم وستعطيني السعادة غدا وبعد غد وبعده والى الابد لأنها لن تتغير ابدا لأن الآلهة اعطتها الروح الخيرة والاستقامة والحساسية والصدق والفضيلة والحقيقة التي لا تتغير. وصَمَمْت اذني عن نصيحة الفلاسفة المتزمتة. ولقد فعلت حسنا او ليس كذلك يا صوفياي؟

(رسالة الى صوفي ١٤ تموز ١٧٦٢)

هل تشعرين بجزء واحد من المئة من غرامي؟ فأنا وحدي اعلم كم احبك، فأنت تجهلين وستجهلين ذلك دوما. وانا لا اعرف اذا كانت مشاعري فوق كل صعوبات الحياة. نعم فأنا سعيد من فؤادي والباقي بائس، بائس حقا وانا اشفق عليه. وإنني لأزهو سعادة لانك لا تعلمين قيمتك عندي ولا ما يستطيع محب مثلي ان يفعله، آه يا صديقتي فالحب والصداقة بالنسبة لي يختلفان عما هما للآخرين من البشر. وعندما قلت مرة لفؤادي: إنني حبيبها وصديقها وإنني قد أفزعك إذا أخبرتك ماذا قلت ايضا لنفسي بعد ذلك. انتبهي يا صديقتي: إما ان يكون الحب والصداقة شيئا عدما وإما ان يرافقا الذي نحب الى عقوبة الاعدام الى المشنـ . . . يا لنفسك، فلن اكمل خيفة ان اجعلك ترتجفين. إن الحب والصداقة والدين هم على رأس العواطف في الحياة.

(رسالة الى صوفي ٢١ تموز ١٧٦٥)

في بحر ثمانمائة الف نفس من البشر لا يمكن أن تتوافر السعادة لانسان بسيط مثلي فإن عشت في الظلام منسيا مغمورا وقريبا من التي احب فلن اسبب لها اي الم فقريبا منها لن يجرؤ

العذاب على القرب مني هل هو جاهز ذلك الملجأ؟ تعالي لنتقاسمه، وسنرى الصباح على وجهينا وسأعلم عندها كيف امضيت الليل وسنتحادث. وعندما نفترق فلكي تشتعل نفسينا للقرب القادم وسنتعشى معا ونتمشى للبعيد حتى نرى مكانا نائيا عن مرأى الآخرين حيث نتهامس بأننا نحب بعضنا وسنحب بعضنا، وسنترك على مقاعدنا تعب الملذات اللطيف والخفيف وسنلعب عندما يتأخر العشاء، وسنتناوله بشهية لأنها لن تنقصنا. وسنرقد على فراش وثير بروح سعيدة ونفس حرة وجسم سليم لنعيش غداً آخر افضل من سابقه وسنمضي قرنا من الزمن لا نمل فيه اصطبارنا. اي حلم جميل.

(رسالة الى جريم ٧ تشرين الاول ١٧٧٢)

«فعلى اناشيد الحب هذه واحلامه كانت تتضارب الشكاوى من حياته الزوجية فكتب الى جريم يقول: تبدو هذه المرأة ضارية فعلا وبالاضافة كتب ايضا»:

هذه المرأة التعيسة ذات التركيب الأبشع الذي يمكن ان اعرفه والتي تسيء معاملتي منذ شهر فقد قررت الا اكلمها ابدا فلم اقل لها منذ ايام ثلاثة بلى او كلا لأنني سأتسبب في مشادة ولو

بقولي ذلك. وقد اغتمت من صمتي حتى اصابتها نوبة من نوباتها تلك. وانت تعلم جيدا بأنه لا صمتي ولا عملي ولا عدم اهتمامي الظاهري لم يحولوا دون ذهابي لنجدتها.

(رسالة الى صوفي ١٢ تشرين الاول ١٧٦١)

لحسن الحظ إن انجليك هنا في البيت لتضع فيه قليلا من الضياء وها هي تلقي خطابا جميلا في عيد والدها.

كان يجب ان اذهب يوم الثلاثاء الى جرانفال مع جيريم، ودالنڤيل ومونتامي، فتكلمت عن ذلك فرأيت وجهي الأم والطفلة يستطيلان وابدت الطفلة ثناء عفويا فلم يكن التعب في تعليمها مجدباً (ضائعا). وقد كانت الأم تتحضر لحفل عشاء مساء الأحد. ولقد دُبِّر الأمر. فسافرت وعدت حتى أُعيِّد وأخطب. وقد القت الطفلة خطبتها القصيرة باعجاب وقد وجدت كلمات صعبة اللفظ في وسط الخطاب فتوقفت وقالت لي: إنني هتماء (كشرة) يا ابي. وفعلا لقد اهتم قاطعين من اسنانها. ومن ثم انهت خطابها، وعند ذلك كان عليها ان تقدمباقة،لذا توقفت مرة اخرى لتقول لي: هذه ثالثة الاثافي فلقد ضيعت قرنفلتي. وبدون ان تتحرر من قيدها اكملت باحثة عن زهرتها التي وصلتني في

الأخير. ولقد تعشينا مساء البارحة مع رهط عظيم فلقد جمعت السيدة كل صديقاتها وكنت مرحا فشربت واكلت. واثرت تأثيرا بالغا على مأدبتي وعندما انتهى العشاء لعبت وخسرت ومن ثم ودعت كافة المدعويين فيما بين الحادية عشر ومنتصف الليل. ولقد كنت خلابا ويا ليتك عرفت مع من! اية ملامح! اي اشخاص! اي حديث! اي مرح! وقد خاف البعض من ان يساء معاملته من قبلي وقد كانوا يطرون ذوقي اكثر مما يمدحون تصرفاتي أو مجاملتي ولم يكن ذلك لانعدام حسن تصرفي او مجاملتي.

(رسالة الى صوفي ٢٢ تشرين الثاني ١٧٦٨)

«عندما بلغت انجليك الخامسة عشر من عمرها وكان والدها مؤدبها فوجدها متقدمة على قريناتها وعند ذلك لقنها الفروق بين الجنسين».

إنني وثيق الارتباط مع ابنتي وقد وجدتها متقدمة على قريناتها حتى انني يوم الأحد الماضي عندما كلفتني امها بأخذها للنزهة استغللت الفرصة فحدثتها عن اسرار الحياة الأنثوية بادئا بهذا السؤال: هل تعلمين الفرق بين الجنسين؟ ومن ثم انطلقت لاشرح لها وافند الغزل الموجه للنساء، وهذا يعني يا آنستي (كما

قلت لها) هل تريدين ان تفقدي شرفك مجاملة لي وان تضيعي كل شيء وان تنبذي من المجتمع وان تحبسي في دير للأبد وأن تميتي والديك من الألم؟ ولقد علمتها ما يقال وما يغض الطرف عنه وما يسمع وما لا يصغى اليه، وكذلك الحق الذي لأمها عليها بالطاعة. وكم يكون نكران الجميل بشعا من ولد خاطرت امه بحياتها في سبيله وانها لا تدين لي بالحنان والاحترام إلا كما يكون موقفها بالنسبة لمحسن وليس الأمر كذلك بالنسبة لأمها. اما اساس الحشمة فهو ضرورة ستر اجزاء من الجسم يدعو مرآها للرذيلة، ولم اترك لها شيئا تجهله مما يمكن ان يقال بحشمة وقد لاحظت هي عند ذلك بأن خطأها بعد ان عرفت سيجعلها تشعر بالذنب اكثر لأن عذر الجهل او الفضول قد انتفيا. وقد استشرت بعض العليمين بهذه الأمور عن موضوع هذا الشرح فأثنوا علي. او ليس من العبط ان نلوم على شيء لا ينفع اللوم فيه؟

وقد قالت انجيليك لي بأنها لم تهتم ابدا بهذه الأمور لأنه كما يبدو لا بد ان تأتي اللحظة المناسبة التي يجب ان تتعرف فيها على ذلك. وانها ايضا لم تفكر بالزواج وحتى اذا كانت هذه النزوة تضايقها فإنها لن تخفي ذلك عن امها وعني وأنها كانت ستقول: يا والديّ زوجاني، لأنها لا ترى في ذلك ما يخجل.

إنني اؤمن اذ لو فقدت هذه الابنة بأنني سأفنى من الألم إنني احبها بشكل لا اعلم كيف اقوله لك.

(رسالة الى مدام كروايون ٢٥ ايلول ١٧٧٢)

«ويرضى ديدرو بزواج ابنته انجيليك لكنه يتألم لفراقها وهذه الرسالة الى حماة ابنته بعد ستة عشر يوما من الزواج تكفي لتوضح موقفه من العش الجديد».

إنني اخدعك لو قلت لك إنني سعيد حقا بهذا الزواج. فأناوحيد. وابحث عن مهجة كبدي طوال النهار ولا اجدها وقد كنت أتعزى لو كانت لي زوجة أنسى معها ما فقدته لكن واأسفاه، إنهما يقطنان بقربي وهذا صحيح لكن هنالك فرق ان نسكن معا أو ان نبحث حتى نلتقي. وإن حياتي الحضرية والمشغولة لا تسمح لي بأن أخرج عندما ارغب فأنا في حزن عميق. وإن السيدة كما تعلمين لا تروق بسهولة بحيث لا يفرض عليها زيارة ولديها (صهرها وابنتها)* وهي تستقبلهما بصلابة ويجب ان يكونا متعلقين بالزيارة فعلا حتى يفعلاها. أما أن يأتيا اليها بالصدفة وان يفارقاها وقد ذبلت نفسيهما واحتر كبدهما وتندت اعينهما كما حدث لابنتي مرتين او ثلاثة وهي ليست ضعيفة الفؤاد، لكن ليست لديها صلابَةُ روح زوجها الذي يأخذ الأمور بتؤدة متوقعا العرفان بالجميل من قبل حماته في المستقبل لحسن

(*) المترجم

سلوكه ولتوفيره السعادة لزوجه. ولم اجد سوى عزاء واحد حتى الآن لصبري وذلك بزيارة عش هذين الطائرين الفتيين وان اخرج منه بسرعة بعد ان انقل اليه بمنقاري ريشة او ذرارة من القش قد تنقصه. إنني لا اريد ان ينتظرا موتي حتى يتمتعا بما يتوقعان مني، فها هي الأوقات الصعبة لهما وإنني اعمل ما بوسعي لتخفيفها. فلدينا في البيت كيسان للمال احدهما مشترك مع زوجي والآخر خاص بي وطالما بقي في هذا الأخير دانق واحد فسأصبه على ايديهما وليس من العدل ان المس الكيس المشترك فهو ثمرة جهاد الزوج واقتصاد المرأة. اما الكيس الآخر فهو لي. فأستطيع ان اصرف منه على هواي لأنه ثمرة عملي النافل وتوفيري الفردي. ولن يهتما في المستقبل كما لا يفعلان الآن الا ان يضعا حداً لحناني. وانا لا اريد لرب عائلة كاروايون الصغيرة الا ان اضعه في المكان المناسب الذي يلائمه ويعجبني، وعندما يتخذ وضعه هذا ارغب من صهري وابنتي ان يكونا غنيين او بالأحرى اكثر سعة مما كنت انا فيه خلال حياتي كلها. وانا مضطر لحبهما هما الاثنين وإنني على ذلك لقدير. فسيكون لدي حنان وإحساس الحما والحماة في نفس الوقت. إنهما الآن وكأنهما يعرفان بعضهما منذ زمن بعيد وكم اتمنى ان يبقيا كذلك للأبد.

(رسالة الى صوفي ١٠ ايار ١٧٥٩)

«بالاضافة الى الافراح والاتراح العائلية تحتل الحيـاة الاجتماعية مكانا هاما في حياة الفيلسوف. وها هو احد رواد كنيس شارع روبال مع دولباخ وكذلك الى جرانفال كما يعيش في اللاشڤريت عند مدام ديبني ومن ثم عند آل «نيكر». وها هو مع دولباخ في نزهة يتأسف لغياب ﭽريم».

لقد تعشينا بشهية عظيمة فقد كان جنون البارون لا يضاهى. فكل تصرفاته فريدة في افكارها ونبرتها. تصوري شخصا خرافيا نصفه الأعلى بشر والأسفل على شكل ماعز، مرحا لاذعا وقحا وعصبيا داخل مجموعة من الوجوه العفيفة الناعمة اللطيفة هكذا كان بيننا فلم يكن ليسيء او يقبِّل صديقي جريم لأنه كان يسمح للتخيلات ان تأخذ ابعادها، وهو لا ينفر من الكلمة الا عندما تكون في غير موضعها. كم اسفنا على هذا الصديق. وكم كانت الفواصل بين وجبات طعامنا حلوة حيث كانت تتفتح نفوسنا ونأخذ في وصف ومدح اصدقائنا الغائبين! وكم كانت حارة تعابيرنا وشعورنا وافكارنا! اية حمية! وكم كنا سعداء بالتحدث عنهم! وكم كانوا سيسعدون بسماع ذلك! آه يا جريم! من سيعطيك خطاباتي!

لقد كان عشاؤنا طويلا، ولم يدم. وتحدثنا عن الفن

والشعر والفلسفة والحب وعن العظمة وعن تفاهة مشاريعنا وعن الشعور ودودة الخلود لقد كانت حفلة موسيقية ترن في وسطها كلمة باروننا المحبوب بشكل مميز.

(رسالة الى صوفي ٤ حزيران ١٧٥٩)

«لقد عانى ديدرو عندما رأى العلاقة، التي دامت ثمانية عشر عاما مع روسو، تتحطم فماذا كانت اخطاؤه في ذلك؟ وإن الخطوط التالية والموجهة الى صوفي في لحظة تحطم هذه العلاقة بشكل علني لتوضح ذلك بكفاية»:

يا صديقتي الناعمة، الصامدة، ها هو مؤلف ذلك السفسطائي الكبير فلم اقرأه لأنني لم اشعر في قرارة نفسي بالهدوء لأحكم عليه بلا تحيّز فمن الأفضل ان تؤجل عملا من ان تسيب ظلما. احذري من فؤادك حتى لا يصل استياء الانسان (صاحب الفؤاد) الى المؤلف اصغ اليه كما لو انني لن اشكو منه.

ويمكن ان يكون الانسان فصيحا وحساسا دون ان تكون لديه مبادىء الشرف او الصداقة الحقة او الفضيلة او الصدق! وان ذلك لا يغضبني، فلو لم يكن لهذا الرجل طريقة من الافساد قد احكمت اسسها في رأسه لما اشتكيت منه لقد صنع مفاهيم من

الظلم والعدالة تلائِمُهُ مع وسائله فكم اشفق عَليه. فلتعلمي ان كل شيء مرتبط مع بعضه في البناء الأخلاقي ومن الصعب على بشر يكتب مفارقات بلا انقطاع اقول من الصعب ان يكون بسيطا في اخلاقه.

عشية موت «المواطن»* وفيها كان الفلاسفة يتساءلون عن كنه ما تحتويه «الاعترافات» نرى ديدرو في الطبعة الاولى من «المحاولة عن حكم نيرون وكلود» يصف الصديق القديم بالـ «مكار الأثيم» وبا« لرجل الفظيع» وبا «الجاحد الذي يقول السوء عن المحسنين اليه». ثم يذيع الخسة السرية لحياة خَفِيةٍ دامت خمسين عاما تحت ستار الرياء. ومع ذلك فبعد اربع سنوات من ذلك يعود ليصحح بعض الأثر الذي تركته ملامته المرّة.

لم يعد روسو بيننا، ومهما كان قد تلقى من معظمنا خلال السنين الطويلة من الاحسان او من خدمات قدمت باسم الصداقة وبعد ان قبل واعترف ببراءتي ولقد شتمني بخداع وجبن فلم اواكبه او اكرهه. لقد قدّرت منه الكاتب لا الانسان فالاحتقار شعور بارد لا يدفع الى العنف. ولقد اقتصر انفعالي ان

(*) هكذا كان يلقب جان جاك روسو. المترجم

ادفع عني المحاولات المتكررة التي بذلها للتقرب مني فلم تكن الثقة لتعود بيننا إنني لا اتحامل على ذكراه فحتى لو كان جان جاك رجل خير فانه كان بامكاننا ان نستنتج كما فعل المفسدون ايضا بأنه كان محاطا بالأشرار لمدة طويلة. وفي امكنة متعددة من كتبه نرى انه كان يتوقع هذه النتيجة للمكر. وكلما كان يزداد شهرة بموهبته وادعائه التقشف باخلاقه كلما بدا لي انه من الأفضل الا اسكت.

إن هذا مديح وليس بهجاء،انه مديح لعدد كبير من المواطنين المقرّبين الى نفسي انني املي واجبا مقدسا لم اكن قد ادّيته ادخل في تفاصيل الوقائع بلا جواب فكثير من المدافعين عني يعرفون دوافعي ويوافقونني على رأيي. لكن روسو في كتاب مما اذيع بعد مماته يعلن نفسه مجنوناً مغروراً مرائيا وكاذبا ويكون بذلك قد رفع زاوية من الحجاب المسدل: وسيكمل الزمن ويسود العدل بعد الممات وذلك دون ان نعذب الاحياء:

وبالنسبة لي فلقد قلت ما كنت استطيع قوله دون ان اتعرض الى ملامة ولن اعود لذلك ابدا.

«مأخوذة عن الأعمال الكاملة الجزء الثالث ص ٩٩»

لقد كانت تجربة الصداقة قاسية لديدرو وها هو يتحدث في نهاية حياته عن خيبة امله».

الحب نشوة الرجل الكامل اما الصداقة فهي ولع الشباب. فلقد كنت منه وكان مني. فلم يكن اختيارا مدروسا ولا اعلم بأية غريزة من الانقياد تعلقت به فلو كان حكيما لما احببته. ولما احببته لو كان مجنونا فلقد كنت بحاجة لعاقل او مجنون بهذه الهيئة. وكنت اتحسس متعه وآلامهواذواقه ونفوره وكنا نلحق نفس المخاطرات فإذا خطرت له نزوة كنت استغرب لعدم رغبتي بها قبله. ولم يكن ليأتي على خاطر اي منا ان يسأل عن الخطأ او الصواب في حالة الدفاع او الهجوم وكان لنا جيب واحد ولم اكن معسرا إلا عندما يكون فقيرا. وإنني لاجهل موقفي لو حاول ارتكاب جرم ما. لا شك انني كنت سأتمزق هولا من مشروعه فلو اصيبت بضربة، او من المي ان اتركه وحيدا لمصيره الحزين. ماذا حل بهذه الطريقة من العيش العنيفة والوحيدة والحلوة؟ إنني لا أكاد اتذكر. فالاهتمام الفردي بالنفس أضعف ذلك تدريجياً. إنني هرم واعترف بذلك ليس بدون مرارة أو اسف بأن لي علاقات بحكم العادة في هذا العمر المتقدم لكنه لا يبقى فينا او حولنا الظل الباطل للصداقة

«مأخوذة عن الأعمال الكاملة الجزء الثالث ص ٢٠٤».

«لا شك ان الظروف هي التي جعلته يتقوقع على نفسه. ولكننا نكون قد اسأنا التعرف الى ديدرو إذا لم نتعرف الى انه تحت هذه الظواهر الانعزالية فانه لا شك يميل الى ذلك الشعور بالغربة في وسط الناس. فكم من المرات رأيناه في صالوناته او مراسلاته يحدثنا عن الهدوء الذي يلقاه في احضان الطبيعة».

إننا لا نقاوم السلام الذي يسيطر علينا بلا انقطاع في الطبيعة ويحيط بنا كما اننا نخضع له لأنه يفعل ذلك خلسة. إن ما نسمعه ليس بفصاحة لكنه اقتناع يمكننا تنفسه، انه مثال ننصاع اليه حتى نتآلف مع كل ما نرى فسكون الاشجار يوقفنا واتساع السهل يتيه روحنا وعينينا. والضجة الرتيبة والمتساوية للمياه ترقدنا ويبدو ان كل ما في الحقول يهدهدنا وتنتهي الآلام كلها هنا كي تصبح بطيئة وكئيبة. فنجلس غريزيا ونرتاح وننظر دون ان نرى. ونترك قلوبنا ونفوسنا وارواحنا واحساساتنا على سجيتها فلا نفعل شيئا حتى نكون كما يحيط بنا من كائنات فهم موجودون ونحن كذلك. فكل شيء نافع وصالح للاستعمال ويهرع للمساعدة والكل خيرٌ وكل من يفكر بالشر في وسط الحقول يكون منحوسا شريرا وضالا. لأنه يقاوم ضد حث الطبيعة التي تهمس اليه بلا انقطاع وبصوت منخفض تكرر عليه! اسكن الى الراحة، وحاكِ ما يحيط بك ودم كما يفعل ما حولك، واستمتع بلطف كما يفعل حواليك، اترك الساعات تمر وكذا الايام والسنين كما يفعل ما

يحيط بك. ذلك هو الدرس المستمر للطبيعة.

«رسالة إلى صوفي فولان بدون تاريخ»

«طوال ايامه في باريس والتي مضى بعضها في اعمال مملّة كان ديدرو يحترق بالافكار المستحوذة عليه كي يعبر عنها».

هكذا يمر نهاري، لقد التهب رأسي بفكرة هامة طغت علي باستمرار وتبعتني في الشوارع وجعلتني ساهيا في المجتمعات وقاطعت اهتماماتي شديدة الحيوية. فلقد نزعت النوم من لياليَّ. او هل تتذكرين دعابة باتلان؟ فأنا اشابه السيد «جيوم» تماما والذي اختلطت عليه الامور بلا انقطاع بين المرافعة والخرفان والمرط (اللحاف). اما مادتي فهي المرط وما تبقى فهي خراف لي. فعندما يكون الحديث عن الخراف اتكلم عنها ولكنني لا اعلم كيف اتحدث متى سيندس مرطي بينها. ففي الصباح اكون اذن ساكنا الى مرطي فأبقى في البيت وأؤدب البنت واعتني بالام عندما يكون الخادم غائبا وفي وسط ذلك تستبين ورقة من جريم، فأصنع منها ورقتين ظريفتين احداهما عن الرسم والأخرى عن الدين. فتذهب الأولى ولن ترينها وسأرسل لك الثانية. ولقد نسيت ان اقول لك بأن هذا السؤال الملعون (يطبق قلبي) بشكل

دائم فيبدو لي وكأنني اخطأت في مكان ما فأشك في جُمل من اكثر التعابير وضوحا. وبين لحظة واخرى يبدو لي بأن كل شيء قد انتهى وتَدَمَّر فتراني عدت الى مرطي وخرافي. اما تعبير (طبق قلبي) الذي يعني في لهجتنا البلدية ذلك الانقباض النفسي الذي نعانيه فجأة بعد ذعر مفاجيء عنيف، فان كان او لم يكن من الفرنسية فأنا لا اهتم. فهو يعبر تماما عما اريد. واكون في الساعة الثالثة عن «لبرتون» واشتغل حتى السابعة او السابعة والنصف وعندها انسحب سواء انتهى عملي ام لم ينته. واذهب الى رصيف «ميراميون» بين الثامنة والتاسعة لابحث عن رسالة لا اجدها ومن ثم اعمل جولة في زاوية شارع (فام سانتيت) واعود في العاشرة تقريبا الى منزلي.

رسالة إلى صوفي ١٥ تشرين الأول ١٧٦٢

«عندما يجد نفسه في مقصورة عمله وقد امسك بالريشة وانغمس في التفكير عندها يمتلك نفسه وقد تحدث يوما الى الامبراطورة كاترين عن كيفية عمله».

إنني اتفحص اولا إمكانية إجادة العمل من قبلي او من غيري وعندها اعمله.

فإذا كانت لدي اية شكوك بأنه قد يُجاد من قبل غيري بشكل افضل مني ومهما كانت الفوائد المنتظرة فإنني استغني عنها وارسله للغير فالمهم ليس ان اعمل الشيء لكن ان يُجاد عمله.

وعندما اتوكل على العمل اركن الى بيتي وافكر ليلاً ونهارا، في المجتمع في الشوارع في النزهة. يلاحقني عملي.

فعلى مكتبي ورقة كبيرة اضع عليها كلمة تعقيب من افكاري بفوضى وبلا نظام وكما تَرِدُني.

وعندما ينضب رأسي ارتاح واعطي الوقت لافكاري كي تنبت فهذا ما دعوته بجمع الرجيع بعد قطاف المحصول في بعض الاشغال الريفية.

وبعد ذلك اتناول هذه التعاقيب من الأفكار المخبطة والمتفتقة فأنظمها وقد ارقّمها بعضَ الأحيان.

وعندما اتوصل الى ذلك اقول عندها إن عملي انتهى. وانا اكتب مباشرة وتلتهب نفسي وانا قائم بالكتابة. وعندما تنبت فكرة جديدة يقع مكانها قَصِيّا عندها اضعها على ورقة منفصلة.

ومن النادر ان أبيِّض، وان مختلف الأوراق الصغيرة التي بين يدي جلالتكم لم تكتب الا مرة واحدة: لكن يتبقى بعض الاهمال وبعض التصحيحات الخفيفة الناشئة عن العجلة.

وإنني لا اقرأ ما يفكر به الآخرون عن موضوعي إلا عندما انتهي منه. فإذا هدتني قراءته مزقت ما كتبته.

عندما اجد شيئا استفيد منه من المؤلفين الآخرين فإنني افعل ذلك واذا استوحيت منهم فكرة جديدة اضيفها على الهامش لانني احتفظ بهوامش عريضة بسبب تكاسلي في اعادة الكتابة والتبييض وحتى يكتمل الكتاب تنقصه عناصر عديدة فهناك العمل بالمبرد فهو شائك وشديد الصعوبة ينهك ويتعب ويضجر كما انه لا ينتهي وخاصة في امة اذا وجدت في كتاب اربعة تعابير ذات ذوق فاسد فإنها كافية للقضاء عليه. كما لا يسمح بالتجاور القاسي لحرفين ساكنين وحيث يتأذى القارىء من تكرار الكلمة مرتين ولو في نفس الصفحة وحيث يطلب من الكاتب ان يكون سلسا واضحا سهلا شيقا مترفعاومنسجما. اما النساء فهن يكتبن لمجرد الكتابة لكنهن في النهاية هن اللواتي يحكمن عليها. . إنني لاشفق على حمل كاتب يهتم قليلا بما يتعلمه لكنه يريد ان يتسلى في كل الأشياء وحتى في المواد الجادة وكثيرة الأهمية.

(مأخوذة عن حياة ديدرو كتاب اندرن بيلي ص ٢٦٦ - ٢٧٧)

«لنذكر هذا المقطع المختصر من صالون ١٧٦٧ والذي يكسبنا معلومات توضيحية هامة عن مخيلة ديدرو».

إن الباع الطويلة للقواعد الحقيقية للفن اخضعت مخيلتي وذلك بحكم تمرسي بمشاهدة انتاجها. فلقد اعتدت ان ارتب صوري في رأسي كما لو انها كانت على رقعة الرسم وقد انقلها عليها فأنا اكتب كما لو انني انظر اليها وهي على جدار عظيم.

«الأعمال الكاملة. الجزء الحادي عشر، ص ٧٤-٧٥».

«فلنصغ اخيرا لديدرو الشيخ يتأمل مع «سنيك» في قِصَر الحياة ومن ثم يرفع مديحا نهائيا للعمل».

الأيام طويلة اما السنين فقصيرة بالنسبة للانسان البطال، فهو يجرجر نفسه من شروق الشمس وحتى غروبها وبلا نهاية يزيد الضجر هذا الفاصل الزمني البالغ اثني عشر الى خمسة عشر ساعة، فنحسب له كل الدقائق فالأيام المضجرة تمضي لتحل محلها ايام اخرى مماثلة حتى نصل الى نهاية السنة حتى يبدو ذلك ان الاول من كانون الثاني يلمس مباشرة نهاية كانون الاول لانه لا يتواجد في هذه المدة اي عمل يقسمها. فلنعمل اذن، فللعمل مزايا عديدة اهمها تقصير طول الايام واطالة العمر.

وعندما ينشغل الشيخ بعمل مثابر فتزداد معارفه غنى ولا تنقصه المعارف الجديدة التي يتعلمها الفتيان ،ولذلك ينسجم مع المجتمع الذي يعيشان فيه معا. اما الشيخ البطال فهو يقترب من اللحظة التي يصبح فيها تلميذا لمراهق فيخجل من نفسه ويهرب من وضع غُلب فيه على أمره بالدرس،ويستمر ذلك بالتقدم المستمر للمعارف البشرية فيذله ذلك ويعذبه. فلنقرأ طالما تسمح لنا اعيننا بالقراءة ولنحاول على الأقل ان نكون مساوين لأبنائنا وذلك افضل من ان نهترىء ونصدأ.

«الأعمال الكاملة، الجزء الثالث ٣٣٣- ٣٣٤».

«يكتب ديدرو على رأس «الافكار الفلسفية» قائلا: إنني اكتب عن الله - لكن الحجج التي يواجه بها الملحد واستعانته بالعلوم التجريبية لماذا لا نرى فيها ما يقوي حجة الفرضية المادية بدلا من محاربتها».

إن الضربات الكبرى التي تلقاها الالحاد لم تأت من الميتافيزيقيين فالتأملات السامية لـ «ديكارت ومالبرانش» لم تكن قادرة على زعزعة المادية بقدر ملاحظات «مالپيچي». واذا اهتزت اركان هذه النظرية الخطرة الآن فما ذلك! إلا

بفضل الفيزياء التجريبية. فلم توجد البراهين الكافية لوجود الكائن الأسمى! إلا بفضل اعمال نيوتن، ماشنبروك، هارزوكر، نيونتيت. وبفضل اعمال هؤلاء الرجال العظام لم يعد الكون هو الله: لكنه آلة لها دواليبها وحبالها وبكراتها ونوابضها واثقالها.

«الافكار الفلسفية، الجزء الثامن عشر»

إنني مقتنع بذكاء الكائن الأسمى ببراهين الطبيعة وبأعماله، كما اقتنع بقدرة التفكير عند فيلسوف بموجب اعماله. ولهذا يجب ان تفكر بأنني لن احاجك بجناح فراشة او بعين عثة بل بثقل الكون كله. فإما ان اكون مخطئا خطأ فاحشا أو أن هذا البرهان هو افضل مما عُلِّم في المدارس. فهذا الأسلوب من الاستدلال بالاضافة الى طرق اخرى اقبل وجود الله، وليس على اساس هذه النسج من الافكار الجافة الميتافيزيقية وغير الصالحة لكشف ستار الحقيقة بل لكي تعطيها مظهر الخداع.

«الافكار الفلسفية، الجزء العشرون»

وتبدو هذه الصفحة اكثر احكاما عندما يفنّد الملحد فيها البرهان بأن المادة المقترنة بالحركة تعضت بنفسها وان الكون ينشأ من الرشق العشوائي للذرات: فحسب قوانين تحليل الاحتمالات يجب الا افاجأ بحدوث حادث عندما يكـون ذلك ممكنـا، وان صعوبـة الصيرورة تعـوض بعدد الرشقات. فهنالك عدد كبير من الضربات يمكن ان اراهن عليها بأن احصل فيها على الرقم ٦ مائة الف مرة بمائة الف نرد. ومهما كان الرقم النهائي للاحكام التي احصل فيها عرضياً على اللياذة، فهنالك مجموع نهائياً من الرشقات تجعل العرض قابلا للتحقيق ،حتى ان قابليتي للكسب غير محدودة إذا كان عدد الرشقات المسموحة لي غير محدود ايضا. اولا توافق معي بأن المادة موجودة من الازل وان الحركة اساسية لها وحتى اجيب على ذلك فسأفرض معك بأن الكون غير محدود وان مجموعة الذرات لا نهائية وان هذا النظام الذي يدهشك لا ينتفي ابدا: فمن هذه الاعترافات المتقابلة لا ينتج الا ان خلق العالم صدفة إمكانية ضئيلة جدا. لكن كمية الرشقات غير محدودة وبلغة اخرى ان صعوبة الحدوث تتعوض بعدد «الحدفات» اللامتناهية. فاذا كان هنالك من شيء منافيا للعقل فان ذلك يكون بأن نفرض: بأن المادة التي تتحـرك منـذ الازل وانها بمجمـوعهـا الـلانهائي من الاتحادات الممكنة التي تتخذ اوضاعا عجيبة لا متناهية العدد،

وانه لم يتصادف ولا واحدا من هذه الترتيبات الغريبة يمكن ان يكون مقبولا. بل ان الصواب هو ان النفس تندهش من الدوام النظري للفوضى اكثر مما تندهش لولادة الكون.

«الافكار الفلسفية، الجزء الحادي والعشرون»

«ومع ذلك وفي عام ١٧٤٦ كان ديدرو لا يزال يتردد: فيقول: إن برهانا واحدا يقنعني اكثر من خمسين حادثاً فأنا واثق من حكمي اكثر مما اثق بعيني». وإن حلم «مانجوجول» بعد ذلك بشيئين يثير رمزيا التجربة المدمرة والرواق الطموح للفرضيات».

عندما رأيت من بعد ولداً يمشي واثقا نحونا وببطء وقد اصابه التعجب المؤثر كان رأسه صغيرا وذا جسم دقيق وذراعاه ضعيفتين وساقاه قصيرتين، لكن اطرافه هذه كانت تتضخم وتستطيل كلما تقدم. وفي هذه التبدلات المتنامية بدا لي بمائة شكل متباين فلقد رأيته يوجِّه نحو السماء تلسكوبا ويقدر بواسطة الرقاص سقوط الاجسام ويقيس ثقل الهواء بواسطة انبوب مليء بالزئبق ويحلل الضوء بواسطة موشوربين يديه وكان قد اصبح عندها ضخما جبارا لمس راس السموات وغاصت رجلاه في الدرك وامتدت يداه من

القطب الى القطب، وكان يهز بيده اليمنى شعلة ينتشر نورها بعيدا في الاجواء وتنير اعماق المياه وتخترق شقوق الأرض.

ـ فسألت افلاطون. ما هذا الوجه العملاق الذي يتجه نحونا؟

ـ فأجابني ـ تعرَّف على التجربة. إنها هي نفسها.

وبالكاد بعد اجابته القصيرة رأيت «التجربة» تقترب واعمدة رواق «الفرضيات» يترنح وتنهار قبابه وتنفتح بلاطه تحت اقدامنا.

ـ فلنهرب. هكذا قال افلاطون لي. فلن يدوم هذا الصرح الا لحظة. ويذهب عند هذه الكلمات، وابقى ويصل العملاق ويضرب الرواق وينهار بضجه مفزعة واستيقظ.

«وبدوره يقوم الاعمى سندرسن ليرى الكاهن هولمز هشاشة فرضية التأليه».

لقد دعي الى جانب الاعمى سندرسن عندما كان يموت كاهن حاذق هو السيد جرفيه هولمز، وقد جرت محادثة

بينها عن وجود الله والتي بقي لنا منها بعض المقاطع التي تستحق ان اترجمها لكم بقدر المستطاع. لقد بدأ الكاهن بأن عرض عليه آيات الطبيعة: ومع ذلك قال له الفيلسوف الاعمى، ايا سيدي اما هذا المنظر الجميل فاتركه لمكانه فهو لم يخلق لامثالي. فلقد حكم علي ان امضي حياتي في الظلمات وانت تعرض علي آيات لن افهمها والتي لا تبرهن شيئا الا لك ولامثالك فاذا كنت تريد ان اؤمن بالله فيجب عليك ان تلمسني اياه.

ـ يا سيدي، اجاب الكاهن بمهارة، ضع يديك على نفسك وستواجه الجلالة في الآلية المدهشة لمختلف اعضاء جسمك.

ـ يا سيدي هولمز، اجاب سندرسن، انني اكرر عليك بأن جمال ذلك بالنسبة لك وليس لي.. ان الآلية الحيوانية كاملة حقا كما تدّعون وانا اريد ان اوقن بذلك لانك رجل شريف وعاجز عن ان تفرض ذلك علي لكن ما هي علاقة ذلك بوجود الكائن الاسمى؟ فإذا كانت الامثال التي تضربها تبهتك فلأنك اعتدت على وصفها بالآيات لأنها تبدو فوق طاقتك. فلقد كنت دوما موضوع اعجابكم وانه ليسوؤني ان تتكون فكرة سيئة عما يفاجئكم، فلقد لفت الانظار في اعماق انكلترا لأشخاص كانوا لا يتصورون كيف يمكنني

دراسة علم الهندسة. وطبيعي انك توافقني على ان هؤلاء الافراد لم تكن لديهم مفاهيم واضحة عن احتمالات الاشياء. وبرأيي انه عندما يجري حادث فوق طاقة الانسان فإننا حالا نقول: إنه من صنع الله. فغرورنا لا يرضى بأقل من ذلك، افلا نستطيع ان نضع في نقاشنا زهوا قليلا وفلسفة كثيرة؟ فاذا قدمت لنا الطبيعة عقدة صعبة الحل فلنتركها كما هي والا نستعمل في قطعها يد كائن ليصبح بدوره عقدة اشد صعوبة من الأولى. واذا سألتم هنديا لماذا يبقى الكون معلقا في الأجواء؟ لاجابكم بأنه محمول على ظهر فيل. وعلى اي شيء يستند الفيل؟ على سلحفاة ومن يسند السلحفاة؟...

«يؤسس التأليه ايمانه على النظام المذهل للكون والذي لا يقتنع سندرسن بقبوله الا بصعوبة، افلا يمكن ان نفكر بأنه ناتج من تنظيم للمادة فجائي وبطيء».

من فضلكم تصوروا ان النظام الذي يدهشكم قد وجد من الازل لكن اتركوني أؤمن بأن الامر ليس كذلك وانه لو عدنا الى بدء الاشياء والازمان وشعرنا بالمادة تتحرك والفوضى تنحل وتتضح، عندها كنا لنصادف مجموعة من

الكائنات عديمة الشكل الى جانب اخرى حسنة التنظيم. وبما انه ليس لدي شيء اعارضكم به عن الحالة الآنية للاشياء لكنني يمكن ان اسألكم عن حالتها الماضية. فأنا استطيع ان اسألكم مثلا من قال لكم ولنيوتن وكلارك وليبنس بأنه عند بدء تكوين الحيوانات لم يكن بعضها بلا رأس والآخر بلا ارجل؟ وإنني اضيف الى ذلك بأن هذه كانت بلا معدة وتلك بلا امعاء وان تلك التي لها معدة وسقف حلق واسنان والتي تبدو صالحة للبقاء لم تستمر بسبب عيب في القلب او الرئتين، وان المسوخ تدافنت بعضها بعضا، وان كافة الاتحادات ذات العيب اختفت ولم يبق منها الا التي لا تتضمن آليتها تناقضا هاما والتي بامكانها ان تستمر بمفردها الى الخلود.

فاذا فرضنا ان الانسان الاول كانت حنجرته مسدودة او نقصته الاغذية المناسبة او انصب في الانواع الأخرى ماذا كان يحل بالجنس البشري؟ إن الصفاء العام للكون كان ليغلفه. وإن هذا الكائن المغرور والذي يدعى الانسان، الذائب والمتفرق في جزئيات المادة، كان سيبقى ربما للابد في عداد الاحتمالات الممكنة. اما اذا لم تكن قد تواجدت كائنات بشعة فلن يمكنكم الادعاء بانها لن تتواجد مطلقا وانا الج في الفرضيات الخيالية. وقد اكمل سندرسن قائلا:

إن النظام ليس بكامل حتى لا تظهر فيه من وقت لآخر نتاجات مسخية، ومن ثم التفت سندرسن الى الكاهن واضاف: انظر الي جيدا يا سيد هولمز فليس لي عينان فماذا فعلنا لله انا وانت حتى يكون لك عينان وانا لاحرم منها؟

«بالنسبة للاعمى تبرهن المسوخ في النظام الحالي دوام الفوضى البدائية، وعندما يحاكم سندرسن بالمماثلة فانه يثبت على البشر ما قاله عن الحيوانات وينقض بنفس الوقت السفسطة الزائلة التي ينقدها دالمبرت في حلمه».

واضاف بعد ان اتخذ لهجة اكثر صرامة: إنني اتكهن انه في البدء عندما كانت المادة في حالة التخمر تفقس الكون كان امثالي شائعون. لكن لماذا لا اثبت على البشر ما قلته عن الحيوانات؟ فكم من المُقعدين والمنقوصين انقشعوا وهم يتشكلون وينقشعون، ولربما في كل لحظة في اجواء متباعدة لا المسها ولن تراها وحيث الحركة تدوم وستستمر لتشكل ركاما من المادة تستطيع عندها الحصول على وضع ما تَحصل فيه على الاستمرار والديمومة. ايها الفلاسفة تعالوا معي الى ابعاد هذا الكون الى ابعد من النقطة التي المسها او التي ترون فيها كائنات متعضية. تنزهوا في هذا المحيط الجديد

وابحثوا ضمن حركاته غير القياسية بقايا الكائن الاسمى الذي تعجبون هنا بحكمته.

«لكن ما هي الفائدة المرجوة من سحبكم من جوهركم؟ ما هو هذا العالم يا سيد هولمز؟ انه مركب خاضع لثورات توحي كلها بميل الى التخريب. إنه تعاقب سريع لكائنات تتوالى وتتدافع لتنقرض إنه تناظر عابر ونظام آني. لقد كنت الومكم منذ هنيهة بأن تقدروا كمال الاشياء بمقدرتكم لكنني قد اطلب منكم ان تفعلوا ذلك بالنسبة لدوام ايامكم، إنكم تقضون بالوجود المتعاقب للعالم ولكأنه ذبابة ايار، فالكون ازلي بالنسبة لكم وانتم كذلك بالنسبة للكائن الذي يعيش هنيهة فهل الحشرة اكثر تعقلا منكم؟ اي تعاقب من السلالات الزائلة تبرهن أزليتكم؟ اي عرفٍ واسع؟ ومع ذلك فسنمضي جميعا دون ان نستطيع ان نعينَ السعة الحقيقية التي نحتلها او المدة الدقيقة التي دمناها. فالزمن والمادة والفضاء ربما ليسوا جميعا سوى نقطة.

إنه هذيان جلي لسندرسن المنازع لكن هذيان ايضا لدالمبرت النائم، فهكذا يعرض علينا ديدرو أجرأ افكاره دون ان يتخذ الموضوعية العلمية قاعدة له. ففي «الانكار حول تأويل

الطبيعة» نراه يلح على ضرورة هذا الهذيان العلمي والذي بدونه يبقى البحث التجريبي باطلا عديم الفائدة ان لم يكن مثمرا».

إن العادة في القيام بالتجارب تكسب العمال حتى غير المهرة منهم شعورا مسبقا يتخذ صفة الالهام. إن يخطئوا كسقراط فذلك لا يتوقف الا عليهم. ومن ثم يسمونه شيطان العائلة. وقد كان من العادات المذهلة لسقراط في اعتبار الرجال وتقييم الحوادث وحتى في المناسبات شديدة الدقة فكان يتخذ قرارا سريا حكيما وعاجلا بينه وبين نفسه يتبعه حدس لا بد ان يكون الحادث موضوع التخمين قريبا منه. فقد كان يحكم على الرجال كما يحكم اصحاب الذوق على الأعمال الفنية الروحية بتحكيم شعورهم، وكذلك الأمر في الفيزياء التجريبية وفي غريزة صناعنا المهرة. فقد رأوا الطبيعة في عملياتهم عن قرب وبتكرار عبثي اصبح بامكانهم التنبؤ بدقة عن المجرى الذي يمكن ان تتبعه عندما تحدوهم الرغبة ان يثيروها بتجاربهم الغريبة. وهكذا فان اكثر الخدمات اهمية والتي يمكن ان يؤدوها الى اولئك السائرين في ركاب الفيزياء التجريبية، بأن يعلموهم الطرق والنتائج لا ان يكسبوهم روح التنبؤ التي بواسطتها يمكنهم ان يستشعروا من بعيد الطرق المجهولة او التجارب الجديدة او النتائج غير المعروفة.

اذا كان قد سمح لبعض المؤلفين بأن يكونوا غامضين فهل يجب ان اعذر اذا قمت بمديح نفسي؟ فانه لا يسمح بالغموض اذا جرؤت وقلت الا للميتافيزيقيين وحدهم. فالتجريد العظيم لا يتضمن الا نورا ضعيفا وان حركة التعميم تحاول ان تعرِّي المعاني المجردة من كل حس فيها. وبمقدار ما يتحقق ذلك تختفي الطيوف الجسدية وتنسحب المفاهيم شيئا فشيئاً من المخيلة نحو الفهم وتصبح الافكار عقلانية صافية. وهكذا نرى الفيلسوف النظري مشابها لمشاهد ينظر الى هذه الجبال التي تضيع قممها في الغمام وتفلت مناظر السهل منه، فلا يبقى لديه سوى منظر افكاره وشعوره بالمكانة التي وصل اليها حيث لن يوهب ذلك للآخرين الذين لن يتنسموها.

«بعد ان حلل ديدرو افكار «موپرتوي» عن مذهب الطبيعة فانه يَضَعُ عدة اسئلة ثم يُصيغُ النظرية المادية التي تصبح بعد ذلك تعبيرا عن فكره العميق».

اذا كانت حالة الكائنات في تلاحق مستمر وكانت الطبيعة ما زالت منهمكة في عملها، فإن علومنا الطبيعية تصبح كلها عابرة كالكلمات فما نعتبره تاريخا للطبيعة ليس

الا تاريخا غير كامل ابدا لهنيهة. وإنني لأتساءل اذا كانت المعادن قد تواجدت منذ الازل وانها ستبقى كما هي، واذا كانت النباتات الموجودة ستبقى كما هي وكذلك الحيوانات الـخ... وبعد التفكـير العميق في بعض الحوادث وقـد نصفـح عن اهل الـريب، فالكـون لم يخلق لكنـه وجـد وسيبقى. وكما في عالمي الحيوان والنبات فالكائن يبدأ، اذا استطعنا استعمال الكلمة، ثم ينمو ثم يدوم فيفنى ويمضي افلا ينطبق ذلك على انواع كاملة؟ فاذا ترك الفيلسوف الى حدسه افلا يمكن ان يشك بـأن الحيوانيـة لها عنـاصرهـا الخاصة منذ الازل وإن كانت مختلطة متفرقة في المادة؟ وانه حدث لهذه العناصر ان تجتمع لان ذلك ممكن وان الجنين المتشكل من هذه العناصر قد مر بأشكال لا متناهية العدد من الهيئات والنموات وهكذا اكتسب بالتالي حركة واحساسا وافكارا او فكرا وارتكاسا وضميرا وشعورا وانفعالا واشارات وحركات واصوات متميزة وغير متميزة ولغة وقوانين وعلوم وفنون، وانه انقضت مـلايين السنـين بين كـل من هذه النموات وانه قد تحدث نموات اخرى لا تزال مجهولة لنا، وانه قد حدثت وقفات وقد تحدث مرة اخرى فان ابتعد او انه سيبتعد عن هذه الحالة بفناء ابدي تخرج منه صفاته كما دخلت اليه، وانه سيختفي نهائيا من الطبيعة او انه قد يدوم ليبقى لكن بشكل وبصفات تختلف عما هي عليه الان.

«يشرح «حلم دالمبرت» بفصاحة عجيبة وشاعرية فذة هذه الرؤى التي تبشر بمذهب التحول لـ «لامارك» الى جانب نظريات «بوفون ،» .

تتحرك الكائنات بعضها في البعض الآخر وكذا الانواع. فالكل في تيار مستمر. فكل حيوان هو بشكل ما او بآخر بشر. وكل معدن بشكل ما او بآخر نبات. وكل نبات بشكل ما او بآخر حيوان. فليس من شيء محدد في الطبيعة. إنها لغتك يا اب «كاستل» نعم يا اب كاستل انها لغتك وليست الا هي. فكل شيء هو بشكل ما او بآخر شيء مختلف. فهو من التراب شيئا ومن الماء شيئا ومن الهواء شيئا ومن النار ايضا. فهو من هذه او تلك من الممالك فلا شيء من الذات او الجوهر او من كائن خاص. وحقا لا توجد صفة يستأثر بها كائن بمفرده لكن النسبة التي نربطها بكائن ما وليس بكائن آخر. . . وتتحدثون عن الأفراد ايها الفلاسفة المساكين! اتركوا الأفراد هناك! واجيبوني، هل هنالك ذرة في الطبيعة مشابهة تماما لذرة اخرى؟ كلا افلا توافقون بأن كل شيء متماسك في الطبيعة وان لا يمكن ان يتواجد فراغ في السلسلة؟ وماذا تريدون ان تقولوا عن افرادكم؟ فلا يوجد منهم احدا، كلا لا يوجد منهم احدا! انه لا يوجد الا فرد واحد. هو الكل.

ففي هذا الكل كما في آلة اي حيوان هنالك جزء تسمونه كذا وكذا، ولكن عندما تطلقون اسم فرد على هذا الجزء من الكل فذلك بسبب تفكير خاطىء، كما لو كان الأمر يتعلق بطير فأعطيتم اسم الطير للجناح او لريشة الجناح. وتتكلمون عن الذوات ايها الفلاسفة المساكين! اتركوا الذوات، انظروا الى الكتلة العامة وحتى تستوعبوا الفكرة اذا كانت مخيلتكم غير كافية الاتساع عندها تطلعوا الى اصلكم الاول او نهايتكم الاخيرة. اواه يا ارشيتاس، انت الذي قست الكرة فمن انت؟ بعضا من الرماد من هو الكائن؟ انه مجموعة من عدد معين من النزعات. فهل استطيع ان اكون شيئا آخرا إلا نزعة؟ كلا فأنا ذاهب الى حد. والانواع؟ والانواع ليست الا نزعات الى حد مشترك خاص بها. والحياة؟ انها تتابع من افعال وارتكاسات، وعندما احيا فأنا افعل وارتكس بكليتي وعندما اموت فأنا افعل وارتكس بالذرات. . . لهذا لن اموت ابدا؟ كلا وبدون شك في هذا المجال من القول لا انا ولا اي شيء آخر فالولادة والحياة والانقضاء كلها تغيير اشكال.

«إن الحساسية صفة اساسية من صفات المادة «بالنسبة

لديدرو.».

دالمبرت ـ إذا كانت الحساسية صفة عامة واساسية من صفات المادة فيجب ان يكون الحجر حساسا.

ديدرو ـ ولم لا؟

دالمبرت ـ من الصعب الايمان بذلك.

ديدرو ـ قد يكون ذلك صعبا لمن يقوم بقطعها وقضمها وسحقها فهو لا يسمع صراخها.

دالمبرت ـ كم ارغب ان تدلني على الفرق بين التمثال والانسان، بين الرخام واللحم.

ديدرو ـ الفرق قليل. فالرخام يصنع من اللحم وكذا اللحم من الرخام.

دالمبرت ـ ولكن ان الاول ليس الآخر.

ديدرو ـ انها مثل ما تسمونه القوة الحية والقوة الميتة.

دالمبرت ـ انني لا افهمك.

ديدرو ـ سأشرح لك، ان انتقال جسم من مكان لآخر ليس بحركة إنه الأثر. اما الحركة فهي الجسم الثابت والمتحرك على السواء.

دالمبرت ـ انها طريقة جديدة في رؤية الاشياء

ديدرو ـ لكن حقيقتها ليست اقل، فعندما ننزع العائق

الذي يمنع انتقال الجسم الثابت فانه لا شك منتقل. فاذا فرغنا الهواء تفريغا سريعا حول جذع هذه السنديانة، عندها فان الماء المنتشر في جذعها الضخم كان ليحولها الى مائة الف شظية ويذروها. وإنني لاستطيع قول نفس الشيء عن جسدك.

دالمبرت ـ ليكن، لكن ما هي العلاقة بين الحركة والحساسية. فهل ستعترف بوجود حساسية حية واخرى ميتة؟ كما تعترف بوجود قوة حية تمتاز بالانتقال وقوة ميتة تظهر بالضغط، فالحساسية الناشطة في الحيوان تتميز ببضعة افعال بينة وقد يكون ذلك ايضا بالنسبة للنبات، كما ان هنالك حساسية خاملة يمكننا التأكد من تحولها الى حالة الحساسية الناشطة.

ديدرو ـ لقد قلتها باحكام.

دالمبرت ـ وهكذا فالتمثال يحس احساسا خاملا، اما الانسان والحيوان وقد ينطبق ذلك على النبات فلهم جميعا حساسية فاعلة.

ديدرو ـ لا شك ان هنالك فرقا بين صخرة من الرخام ونسيج لحمي، لكنكم يجب ان تتبينوا بأن ذلك ليس الفرق الوحيد.

دالمبرت ـ بالتأكيد. فكل تشابه بين الشكل الخارجي للانسان والتمثال لا علاقة له بالهيئة الداخلية لهما، فلا يستطيع اشهر النحاتين ان يصنع بازميله بشرة. لكن هنالك طريقة بسيطة حتى نحول القوة الميتة الى حالة القوة الحية. فهي تجربة نراها تجري تحت اعيننا مائة مرة في اليوم، علما بأنني لا ارى كيف نحول جسما من حالة الحساسية الخاملة الى حالة الحساسية الناشطة.

ديدرو ـ ذلك لانك لا تريد ان تراها. فذلك حادث كثير الوقوع.

دالمبرت ـ وهذا الحادث كثير الحصول فما هو أرجوك؟

ديدرو ـ سأقوله لك لكنك ستخجل منه، انه يجري كلما اكلت.

دالمبرت ـ كلما اكلتُ!

ديدرو ـ بلى، فعندما تأكل ماذا تفعل؟ انك ترفع العوائق التي تجابه الحساسية الناشطة للغذاء، فتتمثله لنفسك وتصنع منه لحمك. فتحوله الى حيوان، وتجعله حساسا. وإن ما تفعله لغذائك انفذه على الرخام عندما يحلو لي.

دالمبرت ـ وكيف ذلك؟

ديدرو ـ كيف؟ انني اجعله مأكولا.

دالمبرت ـ ان تجعل الرخام مأكولا. إن ذلك ليس سهلا.

ديدرو ـ انه عملي ان احدد لك الطريقة. انني امسك بالتمثال الذي تراه واضعه في هاون ومن ثم اسحقه.

دالمبرت ـ بهدوء من فضلك! انه رائعة «فالكوني» وحتى لو كان من صنع «هويز» او اي مثّال آخر.

ديدرو ـ ان ذلك لن يضير «فالكوني» فلقد دُفع ثمنه ولن يهتم فالكوني للاعتبارات الحاضرة او المستقبلة.

دالمبرت ـ هيا اسحقه.

ديدرو ـ وعندما يتحول التمثال الى مسحوق دقيق اخلطه مع الدبال او تراب نباتي واعجنهما جميعا واروي الخليط واتركه ليتعفن سنة او سنتين او قرنا من الزمن لا يهم، وعندما يتحول الكل الى مادة متجانسة الى دبال، اوتعلم، ما انا صانع به؟

دالمبرت ـ انني متأكد انك لن تأكل الدبال

ديدرو ـ كلا، لكن هنالك وسيلة للاتحاد، للاستحواذ بين الدبال وبيني. انها العامل المساعد كما يقول لك الكيميائي.

دالمبرت ـ وهذا العامل المساعد او ليس هو النبات؟

ديدرو ـ حقا ، فانني ازرع بازلاء في هذا الخليط او فولا او ملفوفا او اية قرنيات اخرى*، وتتغذى النباتات من التراب واتغذى انا منها .

دالمبرت ـ سواء كان خطأ ام صوابا فلقد احببت هذا الانتقال من الرخام الى الدبال، ومن الدبـال الى المملكة النباتية ومنها الى المملكة الحيوانية ومن ثم الى الجسد .

ديدرو ـ وهكذا أصنع من الجسد أو من الروح كما تقول ابنتي المادة الحساسة فعلاً . واذا كنت لم أحل المشكلة التي واجهتها فعلاً فعلى الأقل اقول انني اقتربت منها . وستعترف لي بأن هنالك فرقاً بعيداً بين الرخام والجسد لكنه أقل بكثير من الفرق بين كائن يشعر وآخر يفكر .

«يجب ان نقـارن هذا الحـوار مع واحـدة من اشهر محادثات «الجرنفال».

(*) الملفوف ليس بقرنيات.

لقد حدثونا عن «سيد سان جرمان» والبالغ من العمر مائة وخمسين الى مائة وستين عاما والذي يجدد شبابه عندما يريد. وقد قيل بأنه لو كان هذا الشخص قادرا على معرفة سر تجديد الشباب لمدة ساعة بجرعة معينة فاذا ضاعفها لتجدد شبابه سنة او عشرة حتى يعود لبطن امه، وقال الاسكتلندي: لو عدت الى بطن امي لما اخرجوني منه ابدا؟

ولهذه المناسبة حضرتني مفارقة كنت قد بدأت بقصها على اختك وقلت للاب «هوب» كما لقبناه، لانه كان مجعدا وهرما وجافا: «انك لتستحق الشفقة وان كان شيىء مما افكر به فانك لتستحقها اكثر».

- ان اسوأ ما يمكن هو ان أوجَد وانا موجود، لكن الاسوأ من ان تتواجد هو ان تتواجد ابدا. لذلك فانني ممتن بأن الامر ليس كذلك.

قل لي هل فكرت يوما بجدية ما معنى العيش؟

هل تتصور تماما بأن كائنا يمكن ان يمر من حالة اللاحي الى حالة الحي؟ فالجسد ينمو او ينقص، يتحرك او يرتاح فاذا لم يكن يعيش بقدرته فهل تعتقد بأن تغيرا ما مهما كان يستطيع ان يهبه الحياة؟ فليست قضية الحياة كقضية الحركة. إنها شيء آخر. فعندما يصدم جسم متحرك جسما

ساكنا آخر فإنه يتحرك بدوره. لكن ان نتوقف او نسارع من حركة جسم او نضيف اليه او ننقص منه او نبدل هيئته فكل ذلك عملية تجهيز لاجزائه قابلة للتصور: فاذا كانت هـذه الاجزاء ميتـة فلن تعيش بوضعيـة ما او بـاخرى، فلنفرض اننا وضعنا الى جانب جزيء صغير ميت جزيئا آخر او جزيئان آخران ميتان، فهل ستتكون هيئة ما من جسم حي، انها استحالة شديدة لا اقبلهـا ولا اتعرف عليهـا. فعندما كان الجزيء أ موضوعا على يسار الجزيء ب لم يكن يشعر بوجوده او يحس به لقد كان أ خاملا ميتا. لكن عندما اصبحت الأيسر موضوعا الى اليمين والايمن اصبحت الى اليسار عاش الكل وتعرف على بعضه واستشعر. إن ذلك لا يحدث. وما هو دور اليمين او اليسار؟ فهل هنالك جهة او اخرى في الفضاء؟ وحتى اذا وجد فإن الشعور بالحياة لن يتوقف عليه. فمن كانت له هذه الصفات كان قد امتلكها من الازل إن الشعور والحياة ابديان. فمن يعيش كان قد عاش دوما وسيعيش الى الأبد، وان الفرق الوحيد الذي اعرفه بين الموت والحياة لانكم تعيشون حاليا بركام وعندما تذوبون وتتفرقون الى ذرات بعد عشرين عـاما من الان فستعيشوا بالمفرق بعد عشرين عاما – انه يوم بعيد!

والسيدة «دين» تقول: إننا لا نولد ولا نموت ابدا. اي

جنون هذا! كلا يا سيدتي. ، فاذا لم نكن لنموت، لكنت رغبت الموت حالا لو جعلتني اوقن بما تقولين انتظر: إن «تيسبي» لا تزال حية اوليس كذلك؟ وهل كلبتي حية؟ سأحدثك عنها. ، انها تفكر وتحب وتعقل لقد كانت نبيهة وحصيفة. افلا تتذكر يوم كانت بحجم الجرذ؟ بلى. افلا تقل لي كيف اصبحت بدينة كما كانت؟

بلى ـ مثلي ومثلك بسبب الطعام.

ـ حسن جدا. وما كانت تأكله افهل كان حيا؟

ـ واي سؤال هذا. كلا لم يكن حيا.

ـ تقولين، ان شيئا ميتا يضاف الى شيء حي فيصبح حيا. فهل تسمعون؟

ـ قسما يجب ان اتأكد من سماعي لذلك. لقد احببت ان تقولي لي بأن رجلا ردت له الحياة بين ذراعيك، لو كان ميتا، ميتا حقا. لكن اتركيني بسلام فانك لتجعلينني اتفوه بجنونيات؟

ولقد امضيت بقية السهرة مازحا من مفارقتي، فقد عرضوا علي كمثرى حية وعِنَباً مفكرا وكنت اقول لنفسي: اولئك الذين عشقوا في حياتهم ثم شيعوا في الثرى الى جانب بعضهم البعض لم يكونوا مجانين كما يدّعون فقد تنضغط رفاتهما وتختلط وتتحد. لست ادري؟ افلم يفقدوا

كل احساس وكل ذكرى عن حبهما الاول. افلا يمكن ان يكون قد بقي فيهما قليل من الحرارة والحياة ليتمتعوا بها على طريقتهم في ذلك الجرن البارد الذي احتواهما؟ إننا نحكم على حياة العناصر بمظهر الحياة في الكتل الفجة فقد تكون هذه اشياء شديدة التباين. افلا يقال ان هنالك مريخاً واحداً (قنديلاً)* فلماذا لم تتبع الطبيعة نفس النظام؟ فعندما نقسم مريخ الى مائة الف جزء فالحيوان المولد الاولي لم يعد موجودا لكن كل اجزائه حية.

اواه يا صوفيا لقد بقي لي امل ان المسك واشعر بك واحبك وابحث عنك وأن اتحدث معك واختلط بك عندما نترك هذا الوجود فلو كان في مبادئنا قانونا للتقارب فلو كان يحق لنا ان نشكل كائنا مشتركا ولو توجب علي بتوالي العصور ان اشكل كلا معك لكان على ذرات حبك الذائبة ان تنشط وتشعر وتبحث عن ذراتك المتفرقة في الطبيعة. اتركيني مع هذه الاسطورة فهي عذبة لي. وتضمن لي الازلية فيك ومعك.

رسالة إلى صوفي فولان ١٥ تشرين الأول ١٧٥٩

(*) حيوان بحري ـ المترجم.

«وكيفما فكرنا بهذه النهاية الشاعرية التي انقضت بها هذه المقطوعة الرائعة من المحادثة فان فكر ديدرو يبدو رهينا للمادية. فما هي اخلاقيته الناتجة عن هذه المبادىء. فمنذ عام ١٧٥٦ وفي «الرسالة الى لاندرا» تبدو اخلاقيته محكومة بقبوله لحتمية صارمة».

اذا نظرت اليها عن قرب فانك سترى ان كلمة الحرية خالية من المعنى. وانه لا توجد ولن توجد كائنات حرة. واننا لسنا الا كما يتوافق مع النظام العام والتربية وسلسلة الحوادث. وتجري الامور بشكل لا يرد، وانه لا يعقل ان يتصرف الكائن بلا داع كأن تتحرك كفة ميزان بدون ثقل فالسبب خارجي بالنسبة لنا، غريب، متعلق بالطبيعة او بأي مسبب آخر لا يمت لنا، وإن ما يخدعنا هو التنوع المذهل في افعالنا وما يضاف الى ذلك من عادة اكتسبناها بمولدنا بألا نميز بين الفعل الحر والفعل الارادي. فلقد مدحنا ورددنا ذلك وامتدحنا بأنه من الاحكام المسبقة ان نؤمن بأننا نريد وكذلك الآخرون يريدون واننا نتصرف جميعا بحرية. فإذا لم تكن هنالك حرية فلن يكون هنالك عمل يستحق الثناء او الهجاء، ولن تكون هنالك رذيلة ولا فضيلة وانه لا شيء يستحق العقاب او الثواب. فما الذي يميز البشر؟ الاساءة والاحسان. فالمسيء، رجل يجب تدميره

لا معاقبته. اما الاحسان فهو صفة حميدة وليس فضيلة. ومع ان المحسن او المسيء ليسا بأحرار فالانسان ليس بكائن يمكن تعديله ولذلك يجب ان ندمر المسيء في الساحات العامة.

ومن هنا تنبع اهمية المثل والمناقشة والتربية والمتعة والالم والعظمة والبؤس.. الخ كما يأتي نوع من الفلسفة المليئة بالشفقة التي يتصف بها الأخيار دون ان تحسسهم من الاشرار، الا بمقدار ما تثير العاصفة من تراب تذروه في اعيننا. فلا وجود الا لنوع واحد من المسببات وخلاصة القول هي مسببات فيزيائية، ولا يوجد الا نوع واحد من الضرورات هي نفسها لكل الكائنات مهما كانت الفروق التي نستمتع بإيجادها ولو كانت هذه الفروق موجودة حقا. ذلك ما يرضيني من الجنس البشري

وكذلك دالمبرت في الحلم.

إنني هكذا لانني كان من الواجب ان اكون كذلك. فعندما يتغير الكل اتغير تلقائيا. لكن الكل يتغير باستمرار. فالانسان ليس الا حادث عادي. اما المسخ فحادث عرضي والاثنان طبيعيان وضروريان ومنتظمان في النظام الكوني الشامل.

الآنسة دلسبيناس والطبيب بوردو يشرحان هـذا النص كما يلي:

بوردو- لن اقول لك الا كلمة عن الحرية. انها آخر اعمالنا وهي الاثر الضروري لسبب واحد هو: نحن، معقد جدا لكنه واحد.

آنسة دلسبيناس- ضروري؟

بوردو- بدون شك. حاولي ان تتصوري نتائج عمل آخر اذا فرضت ان الكائن الفاعل هو نفسه.

آنسة دلسبيناس- انه على حق. فلأنني اتصرف هكذا فمن يتصرف بشكل آخر لن يكون انا وانني لاؤكد بأنني في اللحظة التي افعل او اقول شيئا وكنت استطيع قول او فعل شيئا آخر فذلك يؤكد انني انا او احد آخر غيري. لكن يا دكتور ما الفضيلة والرذيلة؟

الفضيلة الكلمة المقدسة في كل اللغات هذه الفكرة المسجلة عند كل الامم.

بوردو- يجب تغييرها الى كلمة الاحسان وكذلك الرذيلة الى الاساءة. فيولد الانسان سعيدا او تعيسا

وينسحب الانسان في السيل العام الذي يقوده اما الى المجد واما الى الذل.

آنسية دلسبيناس- وماذا عن احترام الذات والخجل والندم؟

بوردو - انها اوهام صبيانية لا قواعد لها الا الجهل والغرور عندما ينسب الكائن الى نفسه الجدارة او القصور في لحظة معينة.

« إن لوحة جاك المشؤوم تصور باعجاب هذه المبادىء».

لم يكن جاك ليعرف اسم الرذيلة او الفضيلة بل كان يقول اننا نولد سعداء او بؤساء. وعندما كان يسمع الفاظا مثل الثواب او العقاب كان يهز اكتافه استخفافا ولم يكن الثواب بالنسبة اليه الا تشجيعا للاخيار وكذا العقاب ارهابا للاشرار. ماذا يهم اذن اذا لم تكن هنالك حرية واننا خاضعون للقدر؟ وكان يعتقد بأن الانسان يساق الى المجد او الذل كما تجري كرة على سفح جبل. وانه حتى لو عرفنا مسبقا مجرى الحوادث والأعمال لبشر ما منذ اللحظة الاولى لولادته لاقتنعنا بأنه لم يكن ليفعل الا ما فعل ولقد عارضته عدة مرات لكن بلا فائدة او نتيجة.

وفي الحقيقة بماذا تجيب من يقول لك مهما كان مجموع

العناصر التي أتألف منها فلست الا واحدا. فالسبب ليس له الا اثر واحد ولقد كنت دوما سببا واحدا. ولذلك لم احدث الا اثرا واحدا فقط وان ديمومتي ليست الا توال من تأثيرات ضرورية. هكذا كانت محاكمة جاك بحسب قبطانه فالتمييز بين عالم مادي وآخر اخلاقي، خال من المعنى. ولقد حشى قبطانه رأسه بكل تلك الآراء التي استقاها من «سبينوزا». الذي كان يحفظه عن ظهر قلب. وبحسب ذلك المبدأ يمكن ان تتصور بأنه لم يكن ليسعد او يتألم من شيء. ولم يكن ذلك حقًا. فكان يتصرف مثلي ومثلك فكان يشكر المحسن اليه حتى يكمل طريقه في الاحسان وكان يغضب من الظالم،وعندما يقال له بأنه كالكلب الذي يعض الحجر التي اصابته كان يجيب قائلا: «كلا. ان الحجر المعضوض لا يمكن اصلاحه لكن يمكن تقويم الظالم بالعصا». ولقد كان طائشا مثلي ومثلك في اغلب الاحيان وينسى مبادئه الا في بعض الظروف عندما كانت فلسفته تسيطر عليه بوضوح وعندها كان يقول: «كان لا بد ان يكون ذلك فهو مكتوب في السماء» وكان يحاول ان يمنع الشر ولقد كان حذرا رغم احتقاره الكبير للحذر فاذا وقع الحادث كان يعود الى منواله ويتعزى. ولقد كان رجلا خيرا صادقا شريفا شهما ودودا كثير العناد وكذلك هو في الثرثرة، كما انه يتألم مثلي ومثلك بأنه قد بدأ يقص غرامياته لكن لا امل في انهائها.

لم يكن ابن العم «رامو» ليوضح فكرته بأسلوب آخر «فالنطفة الأبوية» صنعته كماهو. انه وهم ان نعتقد بأننا قد نهرب مما ورثناه.

انا ـ كيف يمكن لك وانت بهذه الحصافة وهذا الاحساس العظيم بالجمال في الفن الموسيقي، ثم تتعامى عن هذه الاشياء الجميلة في الأخلاق والا تتحسس بفتنة الفضيلة؟

هو ـ انه لا بد من وجود حاسة لاحداها وانا افقدها انه وتر لم اتلقاه، وتر رخو تعرض للنقر مرات عديدة لكنه لم يهتز. وإما لأنني عشت دوما مع موسيقيين مجيدين واناس اشرار. ولهذا اصبحت اذني مرهفة وقلبي اصما، كما ان هنالك شيئا من العِرْق. فذم ابي وعمي متماثلان ودمي مثلُ دم ابي وكانت النطفة الابوية قاسية وبليدة وهذه الذرة الاولى تمثلتها كما هي.

ويلح ديدرو:

يا عزيزي رامو لنتكلم عن الموسيقى وقل لي كيف يمكنك وانت بهذه القدرة على الشعور والحفظ والاداء حتى اكثر المقطوعات صعوبة لأشهر المؤلفين، والحماسة التي تلهمك والتي تنقلها للآخرين ومع ذلك لم تؤلف شيئا ذا قيمة.

وبدلا من ان يجيبني اخذ يهز رأسه رافعا اصبعه نحو السماء

واضاف: «النجم ،النجم، فعندما صنعت الطبيعة «اليو» و«فانشي» و«برجوليز» و«دوني» كانت تضحك، واتخذت هيئة صارمة جليلة عندما كونت العم العزيز «رامو» والذي انقضى اجله دون اثر. وعندما صنعت ابن عمه كانت متقززة فقطبت وقطبت». وكان يبدو متقززا معبرا عن الاحتقار والسخرية والازدراء عندما كان يقول ذلك. وكان يبدو وهو يعجن بين اصابعه قطعة من العجين ويبتسم للاشكال السخيفة التي كانت تتخذها. ثم رمى بعد ذلك التمثال العجيني المتنافر بعيدا عنه قائلا: «هكذا صنعتني ورمتني الى جانب تماثيل اخرى متنافرة بعضها ذات كرش مجهد واخرى قصيرة العنق واخرى ذات اعين جاحظة عرضة للسكتة، واخرى اعناقها مائلة. وقد كانت هنالك حبارا ذات عين حادة وانف معقوف افرنقعت كلها من الضحك عندمارأتني، كما وضعت يدي على خصري وانفجرت من الضحك عليها ايضا فالحمقى والمجانين يتسلون عندما يختلفون الى بعضهم البعض وينجذبون».

ومع ذلك نرى خلال الحوار وكأن الفيلسوف قد مال الى جانب افكار ابن العم. فلربما كان قد فكر بأنه يمكن ان يهدئه اذا وعظه بأخلاقية الخضوع والاستسلام المستوحاة من الحتمية. ولم

يكن ابن العم ليفهم ذلك بهذه الصورة. فهذه الأخلاقية صالحة للاغنياء اذ يقول: «ان صوت الضمير والشرف ضعيفان عندما تصرخ الامعاء».

وهكذا تأكد المتحادثان في «المزيد من رحلة بوجانفيل» بأن البؤس يظهر الانسان الطبيعي الذي تخفيه مظاهر الحضارة واتفاقيات وتقاليد المجتمع.

ب ـ هل تريد ان تعرف التاريخ المختصر لكل بؤسنا؟ فها هو. لقد كان هنالك انسان طبيعي فحُشي في داخله بشر صنعي. وهكذا نشأت في هذه المغارة حرب اهلية دامت الدهر بكامله. فكان الانسان الطبيعي قويا في بعض الاحيان ومسحوقا من الانسان الصنعي الاخلاقي احيانا اخرى. وفي الحالتين كان المسخ يتعرض للرشق والكمش والتعذيب والحط على الدولاب، فلقد كان متأوها وبائسا باستمرار بسبب حمية خداعة من النصر تنقله او تسكره او لذل اصابه فيحنيه ويصرعه. ومع ذلك فان ظروفا قصوى كانت تعيد الانسان الى بساطته الاولى.

ا ـ ان البؤس والمرض تعويذتان كبيرتان.

ب ـ حقا انك وجدت الاسم. فماذا يمكن تسمية كل

الفضائل التقليدية؟ ففي البؤس يصبح الانسان بدون ندم. كما ان المرأة عند المرض تصبح بلا حشمة او حياء.

ا ـ لقد لاحظت ذلك.

ب ـ ولا يخفاك الامر الآخر وهو ان عودة الانسان الصنعي يأتي خطوة بعد اخرى خلف تقدم حالة المرض الى النقاهة ومن النقاهة الى الصحة. وعندما يتوقف العجز والوهن تنشب الحرب الخفية وفيها يفشل الدخيل دوما.

ا ـ حقا. لقد شعرت انا نفسي بأن الانسان الطبيعي الناقه يكتسب بأسا شديدا على الانسان الاخلاقي الصنعي. لكن قل لي افلا يجب ان نمدن البشر ام نتركه لغريزته؟

ب ـ هل اجيبك بصراحة؟

ا ـ بدون شك.

ب ـ اذا كنت تنوي ان تجعل منه طاغية فمدّنه. سممه ما امكنك بأخلاقيتك المضادة للطبيعة. ابتكر له عقبات مختلفة الانواع وامنع حركاته بمختلف العوائق، واربطه بأشباح تخيفه وابِّد الحرب في مغارته فالانسان الطبيعي يبقى مقيدا تحت ارجل الانسان الاخلاقي. فهل تريده حرا سعيدا؟ اذن اتركه وشأنه لقد كفاه ما لقي من حوادث غير متوقعة ستقوده الى النور والفساد واقنع بأن هؤلاء الحكماء المشرعين لم يعجنوك ويهيئوك لصالحك

بل لصالحهم، وها هي كل المؤسسات السياسية والمدنية والدينية فافحصها بعناية. فاما ان اكون مخطئا واما ان ترى ان الجنس البشري وقد انحنى قرنا بعد آخر تحت نير مجموعة من النصابين كانوا يعدونه ليخضعوه. فاحذر ممن يريد ان يصنع النظام.

«وفي هذا النص من «المزيد» تتورط كل الأخلاقية الكلبية* «لابن العم» فماذا كان ليفعل لو اصبح يوما ما غنياً؟».

هو ـ سأكون مثل كل الصعاليك المكتسين، بل سأكون اكثر وقاحة من اي فظ عرف بين البشر. فسأتذكر كل ما صنعوه بي وجعلوني اقاسيه وسأرد لهم الصاع صاعين. فأنا احب القيادة وسأقود. وانا احب المديح وسأجعلهم يمدحونني...

انا ـ ان فعلت ذلك عندما تغتني فانني لأرى الخسارة العظمى التي حدثت لكونك صعلوكا، فانك كنت ستعيش بشكل محترم تماما للجنس البشري ومفيد لمواطنيك ومبجل لك.

هو ـ انني اعتقد انك تسخر مني ايها الفيلسوف. فانت لا

(*) الكلبية مذهب فلسفي يدعو لاحتقار العرق والتقاليد والرأي العام ـ المترجم.

تدري مع من تتعامل. انك لا تدري بأنني في هذه اللحظة ،إمثل القسم الأعظم من المدينة والشارع فان اثرياءنا في كافة المقاطعات قالوا لأنفسهم او لم يقولوا ما اسررته لك. لكن الواقع هو انني كنت سأنتهج نهجهم لو كنت في مكانهم. اما انتم الآخرون فأين مكانكم وتؤمنون بأن السعادة للجميع اية رؤ يا غريبة. فأنتم تؤمنون بأنكم تملكون روحا خيالية نحن نفتقدها نفسا مميزة وذوقا خاصا. وانتم تزينون هذه الغرابة باسم فضيلة وتسمونها فلسفة. لكن هل صنعت الفلسفة او الفضيلة لكل البشر؟ فلتكن لمن يقدر وليحتفظ من يستطيع. وتصوروا الكون حكيما وفيلسوفا. وستوافقون معي بأنه سيكون تعيساً حقاً-هيا-فلتعش الفلسفة ولتعش حكمة سليمان: بأن نشرب خمراً جيداً واكلاً طيباً ونساء جميلات وأسِرَّة وثيرة أما ما تبقى فهو باطل وغرور.

انا - والدفاع عن الوطن؟

هو- باطل. فلا وطن هناك فأنا لا ارى الا طغاة من القطب الى القطب.

انا - وخدمة الأصدقاء؟

هو - باطل، فمن له اصدقاء؟ وحتى عندما يكون لنا اصدقاء فلماذا نتركهم ليصبحوا جاحدين. انظر جيدا فانك سترى اننا هنا

نجني ثمرة اعمالنا. فالاعتراف جِمْلٌ. ولا يضع الحمل الا ليهز.

انا ـ وماذا تقول عن المركز في المجتمع والواجبات الملقاة على عاتقنا؟

هو ـ باطل. ان يكون لنا مركزاو لا يكون فسيان على ان نكون اغنياء فلا يتخذ المرء مركزا الا ليغتني. اما ان تقوم بواجبك فماذا سيجدي ذلك؟ الى القلاقل والملاحقة والحسد وهكذا نتقدم؟ ان نتملقه، تبًّا، ان نتملقه. ان نرى العظماء «الكبار» وان ندرس اذواقهم وان نأتمِرَ الى نزواتهم ورذائلهم وان نمدح ظلمهم. ذلك هو السر.

انا ـ والسهر على تربية الأولاد ماذا تقول في ذلك؟

هو ـ باطل. فذلك هو عمل المؤدب.

انا ـ فاذا كان المؤدب مؤمنا بمبادئك مهملا لواجباته فهل تجب معاقبته؟

هو ـ حقا. فلن اكون ذلك المؤدب لكن قد يكون يوما ما صهري او كنتي.

انا ـ فاذا هوى احدهما في الرذيلة؟

هو ـ ذلك شأنهما.

انا ـ فاذا فقدا شرفهما؟

هو ـ اننا لا نفقد شرفنا مهما فعلنا اذا كنا اغنياء.

انا ـ فاذا افلسا؟

هو ـ بئسا لهما.

انا ـ انني لأرى انك اذا اعفيت نفسك عن مراقبة زوجك واولادك وخدمك فانك تكون قد اهملت واجباتك.

هو ـ عفوا، انه من الصعب الحصول على المال احيانا ومن المفضل التماسه من مكان قصي.

انا ـ انت لا تلقي اهتماما كافيا الى زوجك؟

هو ـ ارجوك. اطلاقاً. فأنا اؤ من بأن افضل طريقة تتبعها مع نصفك الثاني بأن تفعل ما يلائمها. افلا تعتقد بأن المجتمع لن يكون مسليا لو اتبع كل منا هواه؟

«بالنسبة لابن العم يجب الاستفادة من الفوضى التي تسود الأخلاق في كافة طبقات المجتمع».

انني في هذا العالم وسأبقى فيه وبما انني اعود الى شهيتي دوما وكذلك الى احساسي الذي يسيطر علي فمن عدم النظام ان اشعر بالشهية والا اجد ما آكله. اي اقتصاد جهنمي هذا! ان يتخم اناس بالطعام بينما معد ملحاحة اخرى وجوع ثائر مماثل يعض بأنيابه الآخرين الذين لا يجدون ما يضعونه تحت اسنانهم

والأسوأ هو الوضع المجحف الذي تبقينا الحاجة فيه. فلا يخطو المحتاج كما يفعل الآخرون فهو يقفز او يزحف او ينقطر او ينفتل. فيمضي حياته متخذا ومنفذا لأوضاع متباينة.

انا ـ ما هي هذه الاوضاع؟

هو ـ اسأل «نوفير» عن ذلك فالكون يعرض منها اكثر مما يستطيع فنه محاكاتها.

انا ـ وها هو انت تستعملني في تعبيرك وفي تعبير «مونتين» وكأني جاثم في فلك عطارد ومتخذا عبرة من ايماءات الجنس البشري.

هو ـ كلا ثم كلا ، انني اثقل من ارتفع الى ذاك الارتفاع. انني اترك الكركي* ليقيم في الضباب. انني اتحرك على الأرض وانظر حولي واتخذ اوضاعا عندما اتفكه ، مماثلة لما رأيت فيها الآخرين عندما يتسلون. فأنا موميء جيد كما ستحكم على ذلك.

واخذ يضحك ويقلد انسانا معجبا او متوسلا او ملاطفا وكانت قدمه اليمنى الى الامام واليسرى إلى الوراء والظهر منحنياً والرأس مرفوعا والنظر متعلقا بأعين اخرى والفم مفتوحا نصف

(*) شخصية مسرحية سخيفة المترجم

فتحة والأيدي موجهة نحو شيء ما. إنه يتوقع امرا فيتلقاه ومن ثم يذهب كالسهم ليعود وقد نفذ الأمر، ويقدم عن ذلك تقريرا فهو يقظ للشارد والوارد فيلتقط ما يسقط ويضع اريكة او طاولة تحت القدمين فيحمل صحيفة او يقرب كرسيا او يفتح بابا او يغلق نافذة او يسدل ستائر ويراقب السيد والسيدة. انه ساكن ساقاه متوازيان وذراعاه مدلاتان، فيصغي ويحاول ان يقرأ في الوجود ويضيف «هكذا إيمائيتي فهي مماثلة لما يقوم به المداحون والممالقون والخدم والصعاليك».

ولقد جعلني جنون هذا الرجل وقصص الأب «جالياني» وشطط «رابلي» كل ذلك حملني على الحلم بعمق. فمن ثلاثة مخازن حصلت على اقنعة سخيفة اضعها على وجهي لأقلد بها سحنة اناس صارمين. ولقد رأيت «بنتالون»* في هيئة اسقف وشبقاً في هيئة رئيس وخنزيرا في هيئة زاهد ونعامة في هيئة راهب واوزة في هيئة موظف.

انا ـ وكما تقول ان هنالك كثيراً من الصعاليك في هذا العالم واني لا اعرف احدا يعرف شيئا من خطوات عملك.

هو ـ حقا ما تقول. فلا يوجد في المملكة كلها الا رجل

(*) طائر طويل الساقين المترجم.

واحد يمشي ، انه العاهل اما الآخرون فيتخذون اوضاعا.

انا ـ العاهل؟ فهل هنالك ما يقال. او تعتقد انه لا يوجد من وقت لآخر شخص بجانبه ،قدم آخر، ويّد آخر، انف آخر يجعله يقوم ببعض الحركات الايمائية؟ ان اي محتاج يتخذ وضعية ما. فالملك يتخذ وضعية امام محظيته او امام الله فيقوم بحركته الايمائية. والوزير يقوم بخطوة الممالق والمداح والخادم او الصعلوك امام مليكه. وان جمع الطامعين يرقصون هذه الأوضاع بمائة هيئة بعضها اسوأ من الأخرى امام الوزير. والكاهن بياقته وجلبابه الطويل عند جمع الصدقات. بيقيني ما تسميه ايمائية الصعاليك انها زلزال الأرض واهتزازها.

ليست الرّذيلة او الفضيلة سواء للأخلاق الفردية او الاجتماعية بالنسبة «لابن العم» الا احكاما مسبقة وطريقة من الاتفاقات ـ فهي اختيارية ـ مصممة كي تحتوي وتقمع الغرائز الطبيعية ، ويقف ديدرو مقابل ذلك ليعارض بقناعته ان الانسان قابل للتعديل .وبواقعيةالأخلاق الغيرية التي تمليها المشاعر الكريمة المترفعة النزيهة والتي يؤمن بأنها من الطبيعة ايضا. ربما ان الكلبيين لم يعرفوا الشعور بالرضى من حياة الفضيلة لذلك فهم يجهلون السعادة الحقة.

انهم يهترئون وتتحامق انفسهم ويمسكهم الضجر فمن ينزع منهم الحياة في رخائهم المرهق، يكن قد خدمهم. فهم لا يعرفون من السعادة الا ما انغلّ منها. انني لا احتقر المتع الحسية فلدي ذوقي الذي يستطيب طعاما جيدا او خمرا سائغا ولدي فؤاد وعينان واحب ان اشاهد امرأة جميلة،واحب ان اشعر بتماسك عنقها واستدارته تحت يدي وان اضغط بشفتاي على شفتيها وان اغترف اللذة من لواحظها وان اتنهد بين ذراعيها. وان حفلة مجون بين اصدقائي لا تزعجني حتى لو كانت صاخبة لكنني لا اخفي عليك ايضا ان الأكثر متعة بالنسبة لي ان اسعف الملهوف وان انهي عملا شائكا واعطي نصيحة شافية او اقرأ قراءة ممتعة او نزهة مع رجل او امرأة عزيزة على نفسي، او امضي ساعات تعليمية مع اولادي او اكتب صفحة جيدة او املأ واجبا لأمتي او ان اقدم شيئا حنونا وناعما لمن احب فتحيطني عندها بذراعيها حول عنقي. انه عمل عظيم «محمد»*: انني لأرغب باعادة اعتبار «آل كالاس». فقد التجأ رجل من معارفي الى قرطاجة وهو اصغر اولاد عائلته في بلاد قضت العادة فيها بأن يحصل البكر فيها على كل املاك العائلة، وقد بدد الولد المدلل هذا كل الثروة ومن ثم خلص أبويه من كل ملكيتهما وطردهما من قصرهما وتركهما

(*) أحسن أعمال روسو- المترجم

واهنين معوزين في مدينة صغيرة ريفية. ووصل الخبر الى الولد الأصغر في قرطاجة الذي كان يحاول جاهدا تكوين نفسه، فتعجل ان ينهي اعماله التي اوصلته الى الغنى الموسر فأعاد ابويه الى قصرهما وزوج اخواته. آه يا عزيزي «رامو» لقد كان هذا الرجل يعتبر ذلك اجمل اعمال حياته وقد حدثني وعيناه مغرورقتان بالدموع وانا عندما اقص عليكم هذا احس بقلبي يرقص فرحا وينقطع نفسي من الحبور.

هو ـ انكم كائنات طريفة حقا.

انا ـ بل انتم اناس تستحقون الشفقة اذا لم تؤمنوا بامكانية الارتفاع إلى مستوى المصيروان من المستحيل ان نكون تعساء، اذا لم نقم بأعمال مثل هذين العملين العظيمين.

هو ـ انني لاجد عناء في الاعتياد على هذا النوع من البهجة لاننا لا نلقاها دوما. وهكذا بحسب قولك يجب ان نكون اناسا شرفاء؟

انا ـ حتى نكون سعداء؟ نعم وبالتأكيد.

ان الشر يعاقب الشرير على افعاله نفسها وها هو ديدرو سيعود ليذكر اعمال نيرون».

لم يعد المسخ موجودا. وتراني اقف ساكنا امام جثته وعندما اتذكر كبائره يتضاعف سخطي، لكن ماذا يهمه؟ فهو لا يراني، فعبثا الومه على جرائمه على: «احريبين» و«بورس» و«سينك» و«تراسياس» و«ڤينوس» وعائلته. انه لا يسمعني وذهبت الجنيات* او وذهب الغضب والهيجان وترقد رفاته بسلام كرفات اي انسان فاضل. ما الذي يجعل الآلهة تغفر له ولموت معلميه؟ فكثيرا ما نكفِّر عن الجرائم بعذاب آني؟ او لم تفعل السماء ما كفى «لسينك» عندما خلقته صالحا؟ وكذلك بالنسبة لنيرون عندما خلقته شقيا؟ انني لأؤمن بذلك واذا كان علينا ان نختار بين مصير فاسق محظوظ وفاضل تعيس فانني لن اتردد. فما هو السبب في اختيار كهذا؟ انه القناعة بأنه لا يوجد شرير لم يتمنَّ ان يكون صالحا وان الفاضل لم يرغب يوما ان يكون شريرا.

«الاعمال الكاملة، الجزء الثالث، ص١٧١ـ ١٧٢»

يرغب ديدرو ان يكون «رجل التعساء» وقد قال ذلك الى مدام «ديبني» والتي استغربت ان يخصص الفيلسوف جزءا كبيرا

(*) ثلاث جنيات من الميثولوجيا اليونانية. المعرب

من وقته لمثل اولئك المدعين «اللامبالين».

سيدتي - انني رجل التعساء ويبدو ان القدر يوجههم نحوي وانني لا ابخل على احد منهم فذلك اقوى مني. انهم يسلبون وقتي وموهبتي وثروتي وحتى اصدقائي الذين لا يتركون لي سوى الندم. ويبدو ان هؤلاء يأسفون لضياع حياتي، وهذه الحياة لم يعرفها هؤلاء التعساء ولا انا ولم نعرف كيف نستعملها. وغالبا ما ابكي او اكفكف دموعي بينما انتم تضحكون. إنه من النادر ان اذهب حيث اريد لأنني سمحت للاحسان والانسانية ان يقوداني على هواهماوظاهرياً لا اشتكي مما رغبت فيه: اذ ان اصدقائي لا يقفون في سبيلي. انني لا اعلم إن كنت أقوم بسفسطة لكنني اعلم انه من الأسهل ان اتهم بذلك من ان يستطيع احد تقليد ما افعل.واعمل الخير ما دمت عليه قادرا.وانني لا اطلب من المحتاج سببا لعوزه.واني متأكد من محبتهم عندما يلومونني على عملي هذا منذ بدئهم بالحط من قدر البداهة والحقيقة وان يحقروا الفيلسوف الى مستوى اخفض من الاسكافي. فاذا ترك هذا العالم بدون حيلة كما يقولون حيال القوة والجهل والتعصب، فانني افضل ان اكون خيِّرا من ان اكون ثرثارا جليلا.

الى مدام ديبني ١٧٦٧

ويبدو أن ديدرو كان حساساً لآلام وهموم العمال.

اذا كان محدثي نجارا فان لي ثقة كبيرة في ملذات يومه وليس فيما يشعر به «اكارٌ» مستأجر مزرعة لم تشعر ذراعاه بقساوة الخشب وثقل البلطة. وانني لأرى هذا النجار السعيد يمسح العرق عن جبهته ويضع يديه على خصره ليخفف تعب كليتيه وليسترد انفاسه عندما يقيس ببيكاره سماكة العارضة.

وجميع الأعمال تخفف من الضجر بدرجات مختلفة لكنني لا احب ابدا تلك التي تجلب الشيخوخة باكرا. وهذه ليست بالضرورة اقلها فائدة او انتشارا او ربما يتحسس العامل من انقطاع عمله اكثر مما يفعل ازاء زيادة الأجر المدفوع غير مبال بالتعب الناجم عن العمل. كما انه يهتم بقساوة العمل وبطول مدته وليس بالأجر الذي يتقاضاه. وعندما يترك فأسه من يده مع هبوط المساء يخرج قائلا: لقد كفانا اليوم. ولا يقول فلأقبض اجري. اوهل تعتقدون انه عندما يعود الى بيته مسرعا فهل يندرج في ذراعي زوجه؟ او هل تعتقدون انه نشيط كعاطل عن العمل عندما يسرع الى محظيته؟ كلا فكل اولاد المتعبين يصنعون صباح ايام الأحاد او الأعياد.

الأعمال الكاملة، الجزء الثاني ص ٤٢٧»

يستنكر ديدرو ظلم المجتمع واستغلال العمال.

هنالك كثير من الحالات في المجتمع تغص بالتعب وتنهك القوى وتنقص العمر ومهما كان الأجر المقابل فانكم لن تمنعوا تكرار شكوى العامل ولا عدالتها.

فهل فكرتم يوما بهؤلاء التعساء العاملين في المناجم او في تحضير كلس الاسبيدج او نقل الخشب العائم او تنظيف المجارير وكم تسبب من عجز مخيف ومن موت محيق؟

ان هول البؤس والخَبَل هما اللذان يجبران الانسان على القيام بمثل هذه الأعمال. آه يا جان‌جاك* كم اسأت المرافعة عن الحالة البدائية امام الحالة الاجتماعية.

نعم ان شهية الثري لا تختلف عن مثيلتها عند الفقير. وانني لاعتقد ان للمسكين شهية اقوى وارسخ. لكن لمصلحة وسعادة الاثنين معا يجب ان يتبع كل منهما نظام الآخر في التغذية. فالعاطل من يجب ان يستمتع بالمآكل الشهية والمتعب هو من يجب ان يشرب الماء ويتناول الخبز ويهلك الاثنان قبل الاوان. الاول من عسر الهضم والثاني من الجوع. فالذي لا يعمل شيئا يرتوي

(*) روسو

برشفات من خمر لذة للشاربين يمكنها ان تعيد القوى الى اولئك الذين يعملون.

فلو كان الغني والفقير متساويين في العمل والتقشف فلن تحدث المساواة بينهما فالاختلاف في الاطعمة والأعمال من حيث مقدار تغذية الاولى ودرجة قساوة الثانية، كل ذلك يخلق اختلافا كبيرا في متوسط طول الأعمار.

الا ترون افران المعادن والمناجم الطاعونية الفاسدة. ففي اعماق مناجم «هارتز» آلاف من الرجال لا يكادوا يبصرون ضوء النهار او يبلغوا من العمر الثلاثين عاما. فهناك نرى نساء عشن في كنف اثني عشر زوجا. فاذا اغلقتم هذه الألحاد الواسعة دمرتم الدولة وتحكمون بذلك على كل شعب مقاطعة «الساكس» بالموت جوعا او النزوح عن الوطن. كم ترى في بقية فرنسا مشاغل او مصانع مماثلة ربما كانت اقل عددا لكنها ليست اقل سوءا.

«الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، ص٤٣٠ - ٤٣١»

يهتم ديدرو بالعدالة الاجتماعية والاستغلال الشرعي للسلطة المتوجب على الحكومات. فغداة حرب الاستقلال الاميركية كتب هذه الصفحة قليلة الانتشار ليحذر فيها الوطن

الوليد من الخطر المحدق بشعب من سوء توزيع الثروات والافراط في الرخاء.

بعد قرون من القهر الطويل هل تستطيع الثورة التي نشبت فيها وراء البحار بما تقدمه من مأوى لسكان اوروبا الهاربين من التعصب والاستبداد ان تعلم الذين يحكمون بني البشر الاستغلال الشرعي لسلطتهم؟ وهل يستطيع هؤلاء الاميركيون الشجعان ان يمنعوا النمو الضخم للثروة وسوء توزيعها والترف والوهن وفساد الأخلاق وان يعالجوا قيام حريتهم ودوام حكومتهم؟ وهل يقدروا ان يعيدوا ولو لعدة قرون المراسيم الصادرة ضد مختلف الحوادث في العالم تلك المراسيم التي تجرمهم لمولدهم لقوتهم وتداعيهم ونهايتهم...

فليفكروا بأن الصالح العام لا يتحقق الا بالضرورة وان اسوأ مراحل ايام الحكومات هو زمن الترف وليس وقت الشدة وليقرؤوا الفقرة الاولى من حولياتهم: «يا شعب اميركا الشمالية تذكروا بأن القوة الغاشمة التي حرركم منها الآن آباؤكم هي سيدة الأراضي والبحار والتي لم تصل الى حافة انهيارها الا من فرط الترف»

وتكرس المواهب الكبرى اوقاتها لوقت الشدة، والترف يجعلها عديمة الفائدة وتحمل الى الوظائف الهامة العناصر الحمقاء والأشرار الأغنياء الفاسدون.

ويجب ان تعلموا بأن الفضيلة تحضن بذرة الاستبداد، واذكروا دوما انه لا الذهب ولا الأذرع الكثيرة التي تسند الحكومات هي الاساس بل الأخلاق.

الأخلاق ـ هل نرى تعارضا اساسيا في القلق البادي على النظام الاجتماعي والتأكيدات التي وضعها ديدرو في «المزيد» و«ابن العم» وفي «جاك»؟ كلا.

فبالنسبة اليه لا شيء في الطبيعة مثلا يؤيد الزواج الأحادي او الاخلاص بين المحبين او الازواج فتراه يقطع تواصل قصة «مدام دلابمواني والماركيز ديزارسي» حتى يستنكر الوهم عن الاخلاص في الحب لقد تناثرت غبارا الصخرة التي وقف على جانبها كائنان من لحم ودم ليقسما على حبهما ولقد اشهدا على ثباتها واخلاصهما سماء لم تبق كما كانت لحظة واحدة فكل شيء انقضى بينهما وحولهما وكانا يعتقدان بأن فؤاديهما قد تحررا من صروف الدهر. ايها الأولاد. ما زلتم اولادا.

على هذه المقطوعة الغنائية التي سيتذكرها «موسى» نرى «جاك» يجاوب بحدة وبلهجة شديدة الاقدام.

اسمع يا سيدي، ان كل هذه الاحكام التي اصدرتها بلا سبب لا تساوي اسطورة يقصونها في قريتي. انها «قصة السكين وجرابها». لقد تخاصم السكين يوما مع جرابها فقالت لها:* جراباً يا صديقي انك محتال لانك تستقبل كل يوم سكاكين جديدة، فأجابت السكين قائلة: يا صديقي انك نصاب لانك تغير جرابك كل يوم»

الجراب ـ لم يكن ذلك كما وعدتني.
السكين ـ لقد بدأت انت بخداعي.

ولقد نشبت هذه المشادة على الطاولة بينما كان الهدب حاضرا فبدأ كلامه قائلا: «انت ايها الجراب وانت ايتها السكين. لقد فعلتما حسنا بالتغيير لانه افادكما. لكنكما اخطأتما عندما وعدتما بألا تتغيرا. اولا ترين معي يا سكين ان الله قد جعلك لتلحين في عدة جرابات وانت يا جراب او لم تصنع كي تُلّج فيك السكاكين؟ وانتما تنظران كالمشدوهين بعض السكاكين المجنونة

(*) تبدو القصة اشد احكاماً اذا اعتبرنا السكين مذكراً والجراب مؤنثاً (المترجم)

تقسم بأن تستغني رضائيا عن الجرابات وبعض الجرابات المجنونة ايضا تقسم بدورها بالا تنفتح امام كل سكين. او لم تكونا بنفس المقدار من الجنون عندما اقسمتما كلاكما بأن تكتفي كل منكما بالأخرى».

ها هنا نرى لب الموضوع في «المزيد من رحلة بوجانفيل» حيث يحاول المرشد اورو التاهيتي ويحاول ان يقنعه بوجود الله وبحقيقة الدين الذي جعل من الزواج قسما او سرا لا يحنث به

اورو ـ هل ان تعلمني ما معنى كلمة دين التي رددتها امامي مرات عديدة وبكثير من الحزن ؟

وقد اجاب المرشد بعد ان فكر لحظة:
ـ من صنع كوخك والأدوات التي تستعملها؟
اورو ـ انا الذي فعلت.
المرشد ـ نحن نؤمن بان العالم وما يحتويه هو من صنع خالق.

اورو ـ ان له قدمين ويدين ورأساً!

المرشد ـ كلا

اورو ـ اين يقطن؟

المرشد ـ في كل مكان .
اورو ـ وهنا ايضا؟
المرشد ـ هنا نعم .
اورو ـ لكننا لم نره ابدا .
المرشد ـ انه غير مرئي .
اورو ـ كم هو من اب لا مبال لا بد انه هرم يفوق سِنّه عمر عمله .

المرشد ـ انه لا يهرم مطلقا ولقد حدثنا عن اجدادنا واعطاهم قوانين وارشدهم لعبادته ، وامرهم بالقيام ببعض اعمال دعيت صالحة ومنعهم عن اخرى هي سيئة .

اورو ـ انني لأفهم ، وإن احدى المحرمات ان تضاجع امرأة او بنتا؟ فلماذا خلق الجنسين؟

المرشد ـ كي يتحدا ، بشروط معينة وطقوس مسبقة عندها يمتلك الرجل والمرأة بعضيهما .
اورو ـ العمر كله؟
المرشد ـ للعمر كله؟

اورو ـ بحيث انه اذا ضاجعت امرأة غير زوجها او ضاجع زوج امرأة اخرى لكن ذلك لا يحدث ابدا لأنه هنا لأن ذلك يغضبه وهو يعرف كيف يمنعهما .

المرشد ـ كلا . انه يتركهما يفعلان فيخطئان بقانون الله (وهكذا ندعو الصانع القديم) وبقانون البلاد ويقترفان إثماً .

اورو ـ انني لأخجل ان احرجك بحديثي لكن اذا سمحت لي فسأقول لك رأيي ؟

المرشد ـ تكلم .

اورو ـ ان هذه الوصايا الفريدة متعارضة مع الطبيعة والعقل كما ارى . ولقد صنعت لتكثر من الجرائم ولتغضب في كل لحظة هذا «الصانع القديم» الذي صنع كل شيء بلا ايد أو رأس او ادوات والموجود في كل مكان والذي لا يمكن ان يرى والدائم والذي ليس له غد والذي يأمر ولا يطاع . والذي يمنع ولا يُمنع . هذه الوصايا مضادة للطبيعة لانها تفرض على كائن مفكر مستشعر حر ان يكون مُلكا لكائن مماثل له . فعلى ماذا اسس ذلك الحق؟ الا ترى انهم قد خلطوا في بلادك بين الشيء الذي لا يمتلك الاحساس او الفكر او الرغبة او الارادة؟ فاذا تُرك او أُخذ او حفظ او تبودل دون ان يتألم ذلك الشيء او يشتكي وبين شيء لا يمكن تبادله او اكتسابه . والذي لديه الحرية والارادة والرغبة والذي يستطيع ان يهب نفسه او يرفضها والذي يتألم ويقاسي والذي لا يعلم كيف يصبح موضع تجارة دون ان ننسى صفاته ودون ان نسبب العنف للطبيعة؟ كل ذلك متناقض مع القانون العام

للكائنات، فكل وصية تمنع التغيير حمقاء لان ذلك في نفوسنا، فالثبات اي الاخلاص لا يمكن ان يوجد لانه يهتك حرية الذكر والأنثى ويقيدهما الى الأبد احدهما للآخر. وهو يحدد اكثر المتع تطلعا الى النزوة ويربطها مع نفس الفرد. كما ان القَسَم بالاستقرار من قبل كائنين من لحم ودم في سماء لا تبقى لحظة كما هي وتحت كهف معرض للانهيار وفي اسفل صخرة قد تتحول الى غبار وعلى قاعدة شجرة قد تتصدع او على حجرة تتناثر؟ صدقني لقد جعلتم وضع الانسان اسوأ من وضع الحيوان. وانني لا اعرف صانعك القديم وانني لسعيد بأنه لم يتكلم مع آبائنا وأتمنى الا يفعل مع ابنائنا فقد يقول لهم نفس الترهات وعندها قد يفعلون فيؤمنون.

يتناول ديدرو مع محدثه حديثا حول مشكلة الزواج.

ا ـ فلنبدأ من الأول ولنسأل الطبيعة ببساطة ولنر بدون تحيز بماذا ستجيبنا على هذه النقطة.

ب ـ وانا ارضخ.

ا ـ هل هنالك زواج في الطبيعة؟

ب ـ اذا كنت تقصد بالزواج ذلك الايثار الذي قد تمنحه

انثى لذكر من بين كل الذكور او عندما يفضل ذكر انثى من بين كل الاناث ونتيجة لهذا الايثار المتبادل ينشأ اتحاد مختلف الثبات يكفل بقاء النوع بتناسل الأفراد، عندها نرى، ان الزواج موجود في الطبيعة.

ا ـ وانني لأفكر مثلك. واننا نلاحظ هذا الايثار ليس فقط في النوع البشري بل في كافة الانواع الحيوانية الأخرى: والدلالة على ذلك الرهط العديد من الذكور الذي نراه ملاحقا نفس الأنثى خلال الربيع في ريفنا ولا يحصل على لقب الزوج الا واحدا. والغزل ماذا تقول عنه ؟

ب ـ اذا كنت تقصد بالغزل ذلك التنوع النشيط واللطيف في الوسائل التي يوجهها الوجد للأنثى او الذكر كي يحدث الايثار الذي يؤدي الى انعم واكرم وهم المتع، عندها اقول، ان الغزل موجود في الطبيعة.

ا ـ انني اؤمن بما تقول واثباتا على ذلك، ذلك التنوع في الملاطفات التي يمارسها الذكر حتى يمتع الأنثى. وما تقوم به هذه حتى تثير وجد الذكر وتثبت ذوقه. والغنج ماذا تقول عنه ؟

ب ـ انها كذبة تتضمن تقليدا لوجد لا نشعر به ووعدا بالايثار لن يتحقق. فالذكر الغنوج يتلاعب بالأنثى، والأنثى المغنجة تتلاعب بالذكر: فهو لعب غادر قد يؤدي الى اعظم

الكوارث وحيلة سخيفة يعاقب فيها الخادع والمخدوع بضياع لحظات ثمينة من حياتهما

ا ـ فالغنج برأيك ليس من الطبيعة في شيء؟

ب ـ انني لا اقول ذلك.

ا ـ والثبات في الحب؟

ب ـ انني لن اقول لك اكثر مما قاله اورو للمرشد. انه غرور مسكين لولدين لا يعرفان بعضهما بعضا، وان النشوة التي تصيبهما في لحظة عمياء ناشئة عن عدم استقرار كل ما يحيط بهما.

ا ـ والاخلاص، هذا الحادث النادر؟

ب ـ انه عناد وعذاب الرجل الشريف والمرأة الشريفة في بلادنا. انه خرافة تاهيتي.

ا ـ وما الغيرة؟

ب ـ انها وجد حيوان محتاج وشحيح خائف من ان يفقد شيئا. وهو شعور ظالم ونتيجة لاخلاقنا السيئة وهو حق تملك قد سُلِّط على غرض او شيء مفكر حر ذو شعور وارادة.

ا ـ فالغيرة حسب رأيك ليست من الطبيعة؟

ب ـ انني لا اقول ذلك فالفضيلة والرذيلة كلاهما موجودان في الطبيعة.

ا ـ والغيور كئيب.
ب ـ انه كالطاغية وهو يعرف ذلك.
ا ـ والحياء؟
ب ـ إنك تقحمني هنا في درس ظريف من الأخلاق.
فالانسان لا يريد ان يكون غافلا او مرتبكا في متعه. ومشاعر الحب متبوعة بوهن تترك الانسان تحت رحمة عدوه. وهذا كل ما يتواجد من اشياء طبيعية في الخفر وما تبقى فانه كله مكتسب من التعليم.

والتعليم مرتبط بالعادات والتقاليد المتغيرة حسب المجتمعات. علماً بأن ديدرو كان متعلقا بها ونراه يبديها بوضوح عندما اراد ان يزوج ابنته فيقبل اخلاقية المجتمع الذي يعيش فيه لكنه بقي رافضا ان يخفي بأن الطبيعة لا تتضمن شيئا من ذلك.

وكذلك بالنسبة للتربية التي كان ديدرو يقدِّرها وبأن الاحسان وممارسة الفضيلة هما خير معين لاستمرار السعادة وكان يسعى جاهدا ان يربي ابنته حسب مباديء الحكمة وكان يؤمن بأن التعليم الجيد ومعرفة الفنون ـ وخاصة منها الموسيقى ـ تساهم في العناية بها وتنشيء فيها حب الخير والجمال. اما «ابن العم» فلم يكن يعلم ولده الا ما يمكن ان يصلح لاستخدامه في

رذائل البشر :

هو ـ الذهب، الذهب، فالـذهب كل شيء. ومن ليس لديه ذهب يكون لا شيء. وذلك بدلا من ان تحشى رأسه بالأمثال الجميلة التي اذا نسيت يصبح بدونها صعلوكا ولهذا فانني عندما امتلك دينارا وذلك لا يحدث الا نادرا، فانني اقف متهيئاً امامه واسحبه من جيبي واريه اياه باعجاب وارفع عيناي الى السماء واقبل الدينار امامه، وحتى اجعله يفهم بشكل افضل قيمة القطعة المقدسة فانني اتمتم له بصوتي واشير اليه باصبعي وبما يمكن ان احصل عليه به من مأكل وملبس. ومن ثم اضع الدينار في جيبي واتمشى بفخر وارفع ذيل سترتي واضرب بيدي على محفظتي لأنني هكذا اريه الثقة التي تملأ نفسي بسبب الدينار الذي املكه.

انا ـ لا شيء افضل من ذلك. لكن ماذا تقول اذا استعبده الدينار يوما فقام بما لا تحمد عقباه...

هو ـ انني ادرك ما تعني. ويجب ان نغلق اعيننا فلا يوجد مبدأ اخلاقي الا وَلَهُ محاذيره. وفي اسوأ الأحوال انها ربع ساعة سيئة وينتهي كل شيء.

انا ـ رغم مثل هذه الآراء الحكيمة والشجاعة فانني ما زلت اوقن بأن من الخير ان تجعل منه موسيقيا ولا اعلم وسيله اسرع

للتقرب من العظماء وخدمة نقائصهم بالاضافة للاستفادة المباشرة منها.

هو - حقا لكن لدي مشاريع لنجاح اكثر سرعة واضمن تأكيدا آه ولو كان الولد بنتا، لكننا لا نحصل دوما على ما نريد فلنقبل ما حصلنا عليه ولنستفد منه ويجب الا نعلم اولادنا بغباء كما يفعل معظم الآباء الذين لا يفعلون اسوأ من ذلك عندما يحضرون لتعاسة ابنائهم، فيلقنونهم تربية اسبارطية وهم يعلمون ان اولادهم سيعيشون في باريس. فان كانت سيئة فان ذلك من خطأ امتي وليس بسببي .وليتصرف كل كما يحب. وانا اريد ان يكون ابني سعيدا وذلك يعني بالنسبة لي ان يكون قويا غنيا مبجلا، وانني اعرف قليلا من الوسائل السهلة التي تقود الى هذا الهدف وسأعلمه اياهاباكرا،وانتم ايها العقلاء اذا لمتموني فالوفرة والنجاح سيغفران لي. فسيحصل على الذهب فأنا من يقول لكم ذلك. واذا حصل عليه بكثرة فلن ينقصه شيء حتى ولا تقديركم او احترامكم.

انا - اولا يمكن ان تكون مخطئا؟

هو - انها قد تكون غلطة من بين أخر.

«ان يُدَّعى امكانية التخلص من صفات وراثية، ان ذلك لشيء عجاب»

انا ـ افلا تخشى ان تتسرب اليه اثار النطفة الابوية اللعينة؟

هو ـ سأعمل على الا يحدث ذلك لكن بلا جدوى فان كان سيصبح رجلا خيِّرا فلن اضره، لكن اذا استجاب للنطفة الابوية فأصبح حقيرا كأبيه فان الاتعاب المبذولة كي يصبح خيرا ستكون له ضارة جدا. فعندما تتصالب تربيته مع النطفة الابوية فسيكون مشدودا بقوتين متضادتين وسيمشي بالمقلوب خلال عمره كأولئك الذين اصادفهم في الحياة منحرفين في اعمال الخير والشر على السواء فندعوهم بنعوت بشعة تدل على السفالة ومنتهى الاحتقار. فالدنيء يبقي خسيسا لكنه لا يمكن ان يكون نوعا وقبل ان تتسلط عليه النطفة الابوية وتقوده الى النذالة الكاملة التي انا فيها لا بد من زمن طويل يضيع فيه اجمل سني عمره. وانني لا افعل شيئا حيال ذلك بل اتركها تأتي. انني اتفحصه فهو شره ذلق متملق غشاش كسول وكذاب واخشى الا يصطاد عرقه.

وتدخلنا هذه النتيجة العنيفة ضد الانواع، الى مديح الشهوات الحادة التي يخطط لها ديدرو منذ بداية عمله.

انهم يهاجمون الشهوات بلا انقطاع وينسبون اليها آلام الانسان لكنهم ينسون انها نبع لكل متعة. انها (الشهوات) من مكوناته فهي عنصر لا نستطيع ان نقول عنه خيرا كثيرا أو شرا عظيما. لكن الذي يضحكني انهم لا ينظرون اليها الا من الناحية السيئة، فهم يعتقدون بأنهم يسيئون الى الحكمة اذا تحدثوا عن ميزاتها. ومع ذلك فان الشهوات والشهوات العظمى خاصة هي وحدها قادرة على الارتفاع بالروح الى المستويات العالية فبدونها لا تتواجد الرقعة سواء في الأخلاق او الأعمال وتعود الفنون الجميلة الى طفولتها وتصبح الفضيلة اقل وضوحا.

«الافكار الفلسفية، الجزء الاول»

إن الشهوات الخامدة تتلف العظماء كما يتلف الاكراه والارغام عظمة الطبيعة واندفاعها. انظروا الى هذه الشجرة التي تستظلون ظلها وتنعمون بطراوة قربها بسبب فخامة اغصانها حين يأتي الشتاء ليعريها من دثارها. ويذهب السمو عن الشعر والرسم والموسيقى عندما يتغلب الوهم والتطير على المزاج بسبب الشيخوخة.

«الافكار الفلسفية، الجزء الثالث»

«وها هو ديدرو يكتب الى صوفي فيدافع «كابن العم» عن المجرمين العتاة».

لقد كنت دوما محَبِّذا لكل وَجْد عظيم. فهو وحده الذي يلهبني ويوحي الي بالاعجاب والهلع اللذين يحسساني وهما يولدان وينطفئان مع الفنون العبقرية وهي تصنع الأثيم والهائم وتصبغهما بألوانها الحقيقية. وان الأعمال العظيمة التي تعيب الطبيعة تقترف بسبب الوجد اي المشاعر العظيمة فهي ايضا سبب لكل المحاولات المذهلة التي تكشف عنها.

فالانسان الحقير يحيا ويموت مثل البهيمة فهو لا يفعل ما يميزه اثناء حياته ولا يبقى له من ذكرى بعد مماته، فلا يلفظ اسمه ويبقى مكان لحده مجهولا وضائعا بين الأعشاب. ومع ان تبعات الشر تمضي مع الشرير اما آثار الصلاح فتبقى، وكما قلت مرة اذا كان علي ان اختار بين «راسين» الزوج الشرير والأب السيء والصديق المزيف والشاعر العظيم وبين راسين الزوج الفاضل والاب الخيِّر والصديق الجيد والانسان النكرة فانني اتمسك بالأول. فماذا بقي من «راسين» الشرير؟ لا شيء. اما من «راسين» العبقري؟ فعمله الخالد.

رسالة الى صوفي فولان ٣١ تموز ١٧٦٢

«يتحدث ابن العم عن عمه، فالموسيقي العظيم «رامو» لديه افكاره عن الرجال العباقرة».

انه فيلسوف بين اقرانه فهو لا يفكر الا بنفسه وما بقي من الكون لا يشكل شيئا بالنسبة اليه. حتى زوجه وابنته يمكنهما ان يموتا عندما يريدان بشرط ان ترن اجراس الكنيسة لهما وان يزداد قرعها حتى المرة الثانية عشر او السابعة عشر وذلك افضل واسعد له. فلهذا قيمة خاصة في الأناس العباقرة، انهم ليسوا اخيار الا في شيء واحد وما عداه فهو صِفْر. انهم لا يعلمون معنى ان يكون الانسان مواطنا او ابا او اما او أهلاً او صديقا، ويجب ان نتشبه بهم من كل الجهات وليبق ذلك بيننا على الا نرغب بأن تصبح البذرة مشتركة. انه ليلزمنا الرجال اما العباقرة فلا لزوم لهم، كلا بيقيني لا لزوم لهم. فهم يغيرون وجه العالم وتنتشر الحماقة وتشتد في كل صغيرة وكبيرة ولا يمكن اصلاحها بدون جلبة وضوضاء. ويستقر جزء مما تصوروه ويتحقق ويبقى الباقي كما هو ويصبح لدينا إنجيلان وثوب مرقع مختلف الألوان. وإن حكمة كاهن «رابليه» هي الحكمة الحقيقية لراحته ولراحة الآخرين وها هي: ان تعمل واجبك كيفما وحيثما كنت فقل خيرا عن المصلين واترك العالم لنزواته. ويمضي كل شيء على ما يرام لأن الأغلبية راضية منه. وانني لو كنت اعرف القصة اذن لأريتك بأن الشر قد نبع دوما من هنالك من عبقري ما لكنني لا اعرف

القصة فأنا لا اعرف شيئا. وقسما انني لم اتعلم شيئا ابدا ولست اجد سوءاً في ذلك. فلقد حضرت يوما على طاولة وزير لملك فرنسا والذي كان نبيها كأربعة رجال وقد برهن لنا بشكل جلي كما ان واحد + واحد يساوي اثنين وقال إن اكثر الأشياء نفعا للشعوب هي الأكاذيب واكثرها ضررا الحقيقة. وإنني حقا لا اتذكر براهينه. وينتج مما تقدم بأن العباقرة مكروهون واذا وُلِد طفل وعلى جبينه هذه العلامة الخطرة من الطبيعة فيجب علينا اما خَنقه او رميه في العراء.

انا ـ ومع ذلك فإن اشخاصا كثيرين اعداء للعباقرة يدعون انهم يمتلكون من كل شيء سببا.

هو ـ إنني اوقن انهم يفكرون بذلك في داخلية انفسهم ولكنني لا اعتقد بأنهم يجرؤ ون على الاعتراف بذلك.

انا ـ اذن فبسبب التواضع إنك تحمل هذا الحقد الفظيع على العبقرية.

هو ـ الا نعود لذلك ابدا.

«سواء انطبقت هذه المشاعر الحادة على الخير او الشر على الجريمة او الابداع الفني فإنها تتأتى من ليفة متينة وتدل على حدة المزاج فكم من المرات حدد ديدرو ضرورة تنظيم عاطفي عنيف».

إنني احب المتعصبين ولا اعني بذلك اولئك الذين يقدمون اليك صيغة عبثية من الايمان رافعين سكينا فوق عنقك وصارخين: وقِّع او مت. ولكنني اعني اولئك الموهين بذوق خاص وبريء ولا يرون له شيئا مماثلا ويدافعون عنه بكل قواهم ويذهبون الى المنازل والشوارع بدون حراب، لكن علم القياس رائدهم منذرين الواقفين والمارين بأن يوافقوا على عبثيتهم وتفوق فتنة «معشوقتهم» على كل مخلوقات العالم، إنهم ظرفاء اذ يسلونني ويدهشونني احيانا كثيرة، وعندما يصادفون حقيقة فإنهم يشرحونها بحمية تحطم وتقلب كل شيء. ففي المفارقة تراهم يجمعون صورا على صور مستنجدين بكل الفصاحة والتعابير المستعارة والمقارنات الشجاعة والحركات والالتفافات، مستخدمين الشعور والمخيلة مهاجمين النفس ومشاعرها من كل المواضع ويبقى مشهد جهودهم شديد التشويق.

وهكذا كان جان جاك روسو يثور على الأدب الذي رعاه طيلة عمره وعلى الفلسفة التي جاهر بها وعلى مجتمع مدننا الفاسدة التي كان يتألم ليعيش في كنفها والتي كانت ستكون مصدر يأسه اذا جهلته او نسيته او لم تعطه حق قدره. ولقد احسن صنعا ان اغلق نافذة قصره المطل على العاصمة التي لم يكن يرى سواها في العالم. ففي خِضَم غابته كان في مكان آخر: كان في باريس.

«صالون عام ١٧٦٥»

«مديحا للنشاط والقوة والحمية وتقريظا متكررا لا ينتهي لحركات العواطف الجميلة، ليس هذا ما يجب حفظه من اللوحة المثالية التي يقدمها ديدرو للفنان العبقري. فالفنان هذا يندمج في المأثور ويأخذ من سنده. وتبقى جمالية ديدرو كلاسيكية في جزء منها. وتبرهن المقطوعة التالية من «المحاولة في الرسم» عن ذلك».

ما هو الذوق؟ انه السهولة المكتسبة من تجارب متكررة بأن تمسك بالحق والخير عندما تؤاتي الفرصة التي تجعله جميلا وتجعلك تلمسه بحيوية وبسرعة.

فنرى ذوقنا متفتحا عندما تحضر في ذاكرتنا التجارب التي حددت الحُكْم اي الرأي. فاذا نسيت الذاكرة ذلك فلا يبقى إلا الانطباع فنقول ان لدينا غريزة او لمسا.

لقد اعطى «ميكيل انجلو» اكثر الأشكال الممكنة جمالا الى قبة كنيسة القديس بطرس في روما، وقد تأثر المهندس «دولاهير» بهذا الشكل فرسم لها مخططها ووجد ان القبة تحتوي على اكثر المنحنيات مقاومة. فما الذي اوحى بهذا المنحنى لميكل انجلو من بين كثرة المنحنيات الأخرى الممكنة؟ إنها الخبرة اليومية فهي تقترح على معلم النجارة وعلى «اولر» العظيم الزاوية الداعمة للجدار الذي يهدده الانهيار، وهي التي هدته ان يعطي لجناح الطاحون الميل المناسب للحركة الدورانية وهي التي ادخلت غالبا

في حساباته الحاذقة عناصر لم تكن الهندسة في «الأكاديمية» لتستطيع فهمها.

فالتجربة والدراسة يؤهلان الذي يصنع ويحكم. وانني لأوكد على الاحساس وكما نرى رجالا يمارسون العدالة والبر والفضيلة مدفوعين بالمصلحة اضافة الى روح النظام والذوق دون ان يشعروا بالمتعة او النشوة لهذا يمكننا ان نرى ذوقا بلا احساس واحاسا بلا ذوق. وعندما تكون الحساسية مغالية فانها لا تُفرِّق ابدا. فالكل يثيرها دون تمييز فيقول لك احدهم ببرود: إن ذلك جميل. والآخر تراه محلقا منتشيا منفعلا. فتراه يتلعثم ولا يجد التعابير المناسبة لتفصح عما يجري في داخله.

ولا شك ان هذا الأخير هو اكثرهما سعادة. اما الحاكم اي صاحب الرأي الأفضل؟ فذلك شيء آخر. فالرجال الساكنون الصارمون المراقبون للطبيعة بهدوء يعرفون غالبا الاوتار الدقيقة التي يجب النقر عليها،فيصنعون المتحمسين دون ان يتحمسوا ذلك هو الفرق بين الانسان والحيوان.

ويقوِّم العقل في بعض الاحيان الأحكام اي الآراء السريعة الناشئة عن الاحساس ويناديها. ولذلك كم نرى من اعمال يُصفق لها بشدة وتنسى بمثل ذلك. وكم من اعمال تمر خفية دون ان تمعن النظر فيها اوتحتقر،وبتقادم العهد والتقدم في

الروح والفن فتتلقى انتباها اكثر ثباتا وتنال ما تستحق .

ومن هنا الريب في نجاح كل عمل عبقري . انه فريد فلا يُقدَّر الا بمقارنته الى الطبيعة مباشرة، ومن الذي يستطيع ذلك؟ إنه العبقري .

«إن المتعة الجمالية تتضمن قبل كـل شيء ادراك الصِلات» ويتخذ هذا المبدأ مقامه في الرسم والشعر والعمارة والأخلاق وفي كل العلوم والفنون. فلا تمتعنا آلة جميلة او لوحة رائعة او رواقا بديعا الا بما نراه فيها من صلات. افلا يمكننا ان نعمم ذلك؟ فنقول ان ادراك الصلات هو الأساس الوحيد لكل اعجابنا ومتعنا. ومن هنا يجب ان ننطلق لنشرح اكثر الحوادث دقة والتي تعرضها علينا العلوم والفنون. وكثير من الأشياء تبدو لنا عفوية اختيارية لكن منطلقها هو الصلات . ويجب ان يشكل هذا المبدأ قاعدة لمحاولة فلسفية عن الذوق اذا وُجد من كان له من الثقافة كفاية ليجعل من ذلك تطبيقا عاما لكل ما يدرك .

«الأعمال الكاملة، الجزء التاسع، صفحة ١٠٤ ـ ١٠٥»

ولقد ادرك فنانو الماضي العظام هذه الصلات فاعتبرناهم معلمين. والفنان الذي يسعى لمحاكاة «الطبيعة الجميلة» يسعى

جاهدا لاظهار هذه الصلات والوصول الى النموذج المثالي.

وتكشف «المفارقة» الشهيرة الادراك الكلاسيكي للفن

ففي تمثيل الممثل في الجمالية المأساوية (الدرامية) نرى:

الأول : ان النقطة الرئيسية التي تتعارض فيها وجهتي نظرنا انا ومؤلفك هي الميزات الاولى التي يتمتع بها الممثل الهزلي (الكوميدي) . فأنا ارى ان يتمتع بالرأي اي بالحكم ولذلك لا بد ان يتوفر لي مشاهد بارد الأعصاب وهادىء . كما اطلب منه ايضا الفطنة وعدم التحسس وفن محاكاة كل شيء وبلغة ذات قابلية متساوية لكل انواع الادوار والأمزجة .

الثاني ـ عدم التحسس؟

الأول ـ نعم . فاذا كان الفنان متحسسا فقل لي كيف يمكنه القيام بالدور مرتين بنفس الحرارة ونفس النجاح؟ فاذا كان شديد الحمية في العرض الاول فسيكون منهكا وباردا كالرخام في العرض الثالث. فعندما يتقدم للمرة الاولى على المشهد ليلعب دور اغسطس او «سِنا» او «اورسمون» او «اغا ممنون» او «محمد» وكان منتحلا دقيقا لنفسه او لدراسته ومراقبا مستمرا لمشاعره وتمثيله بعيدا عن الضعف مستفيدا من الارتكاسات الجديدة التي يتلقاها. اما اذا كان منفعلا بدوره فكيف يمكنه ان يعود لنفسه؟

واذا اراد الا يعود لنفسه فكيف يمكنه ان يمسك بالحد المناسب الذي يجب التقيد به والتوقف عنده؟ .

ومما يثبتني على رأيي هو عدم تساوي الممثلين الذين يلعبون بأرواحهم (منفعلين بدورهم) فلا تتوقع منهم اي ثبات. وينتاب تمثيلهم الضعف والقوة والحرارة والبرودة والعظمة والضِّعة. وسيفتقدون غدا المكانة التي يتربعون بها اليوم وقد يتفوقون غدا بما اساؤ وا به اليوم. فبدلا من ان يلعب الكوميدي دوره بالارتكاس، عليه بدراسة الطبيعة البشرية والمحاكاة الثابتة لنموذج مثالي وبالمخيلة والذاكرة فيكون دوما متفوقا في كل العروض وبنفس الكمال: فكل شيء مقاس ومجموع ومدروس ومنظم في رأسه، فلا نرى في إلقائه تنافر اصوات او رتابة، فالحرارة في العرض لها ارتقاؤها وثباتها وتراجعاتها وبدؤها وانتصافها وتطرفها. وتَتكرر في العرض نفس اللهجات ونفس الأوضاع ونفس الحركات، واذا وجد فرق بين عرض وآخر فلا بد ان يكون لصالح الأخير ويجب الا يكون التفاوت يوميا، إنها مرآة جاهزة دوما لتظهر الأشياء وتبديها بنفس الدقة والقوة والحقيقة. كذلك الشاعر الذي يغرِف من منابع الطبيعة التي لا ينضب معينها والا فانه يضع حدا لشاعريته.

اي كمال في تمثيل «لاكليرون»؟ فاذا تابعتموها ودرستموها

فستقتنعون بأنها عند العرض السادس تعرف عن ظهر قلب كل تفاصيل تمثيلها وكل كلمات دورها. فلا بد انها قد اقتدت بنموذج بحثت عنه وتمثلته ولا شك انها احسنت اختياره فكان رفيع المستوى كثير العظمة وبالغ الكمال، وهذا النموذج الذي استعارته من التاريخ او من مخيلتها خلق شبحا عظيما لم يكن هي واذا لم يكن هذا المقال بمستواها لكان عملها ضعيفا وصغيرا. لكن بمواظبتها اقتربت من الفكرة المكونة لديها وانتهى كل شيء وثَبُتَ واصبح المقال للتمرين والذاكرة واذا شاركتم في دراساتها فكم كنتم ستقولون لها: لقد وصلت! ولكانت ستجيبكم: انكم مخطئون. انها مثل «كينوا» الذي مسكه صديقه من ذراعه وصرخ فيه: «توقف. الأفضل هو عدو الخير: انك ستتلف كل شيء . . . الا ترى ما فعلتُ» فأجاب الفنان ـ وهو يلتقط انفاسه ـ صديقه العارف المنذهل:

إنك لا تعلم ما لدي هناك. وماذا ابغي.

إنني لا اشك مطلقا بأن «لاكليرون» تشعر بآلام كينوا في المحاولات الأولى لكن بعد ان انتهى الصراع وارتفعت الى مستوى شبحها فامتلكت نفسها واخذت تردد وتكرر بلا انفعال. . وكما يحدث لنا في الحلم يصل رأسها للغمام وتمسك يديها بتخوم الأفق. انها روح العارضة العظيمة التي تحتويها وتغلفها. ولقد ثبتتها تجاربها على نفسها. وهي عندما تتراخى

متكاسلة على مقعد طويل وقد تصالبت ذراعاها واغلقت عيناها وسكنت فتستطيع متابعة حلمها بالقريحة فتسمع نفسها وتراها وتتخذ رأيا عن نفسها وتحكم على المشاعر التي تعتريها. وفي تلك اللحظة تكون مزدوجة: الصغيرة «كليرون» والعظيمة «اجريبين».

«هل ننكر حقيقة هذه اللوحة لفنان عظيم ممتلك لدوره بكمال وحرية دون ان يُملَّكَ اليه» ؟.

ينزل «ليكان نينياس» الى لحد ابيه فيخنق امه ويخرج منه بأيد دامية ممتلئاً بالرعب مرتجف الأطراف زائغ النظرات حتى لكأن شعره قد وقف على أم رأسه. وعندها تقشعرون انتم بدوركم ويستولي الهلع عليكم وتبدون مضطربين مثله. ومع ذلك فان ليكان نينياس يدفع بقدمه نحو الكواليس قرطا من الماس سقط من اذن احدى الممثلات. فهل يشعر هذا الممثل؟ لا يمكن ان يكون ذلك. قد تقولون انه ممثل سيء؟ انني لا اعتقد ذلك، فمن هو ليكان نينياس؟ انه انسان فاتر لا يشعر بشيء لكنه يصور الحساسية بتفوق. فلقد هتف مرة: اين انا؟ فأجبته اين انت؟ انك لتعلم: فأنت على الواح وتدفع برجلك قرطا نحو الكواليس.

«يترك ديدرو مكانا هاما جدا للعقل والرأي والدراسة ولما تضفيه التقاليد، لكنه يعود الى الفكرة بأن الفنان العبقري يبغي شيئا ابعد من هذا المعطى. انه برهان عبقريته فاذا كان مدينا بشيء الى مدارسه فللمدرسة الأولى البدائية ولسرها فإليها يدين بفنه الذي يتفوق به. وبعيدا عن النماذج فإنه الى الطبيعة يتولى ويتجه».

انه لسؤال خال من كل معنى بأن نبحث عن الحد الذي يجب ان نمسك انفسنا عنده فلا نقترب او نبتعد من النموذج المثالي للجمال من الخطّ الحقيقي، واللذان يتلاشيان عند العبقري ويشكلان لفترة ما روح وصفات وذوق اعمال شعب او قرن من الزمان او مدرسة من المدارس. فالنموذج المثالي للجمال والخط الحقيقي والذي يمتلك العبقري مفهومها بشكل ما او بآخر حسب الدولة والاقليم والقوانين والظروف التي نشأ فيها. كما ان النموذج المثالي للجمال وكذلك الخط الحقيقي يمكن ان يفسدا أو يضيعا وقد لا يتواجدا بشكل كامل عند شعب الا بالعودة الى حالة الهمجية لأنها الحالة الوحيدة حيث الناس بعد اقتناعهم بجهلهم يتحللوا فيذوبوا ببطء التلمس والحيرة.

«الأعمال الكاملة، الجزء الحادي عشر، ص ١٣ - ١٤»

وها هو ديدرو يصف الهام الشاعر:

كان المكان منزويا وبريا. وكنا نتصور وجود بضع منازل منتشرة في السهل تقف عند نهايته سلسلة من الجبال متفاوتة الارتفاع وممزقة في الأفق البعيد. كنا في ظلال السنديان نسمع الضجيج الصامت لماء داخلي كان يجري حولنا، انه الفصل الذي تتغطى فيه الأرض بالنتاج الذي تمنحه لعمل البشر وعرقهم. وقد وصل دورڤال قبلنا واقتربت منه دون ان ينتبه لي وقد استغرق في مشاهد الطبيعة وقد ارتفع صدره واخذ يتنفس بعنف واخذت نظراته تنتقل الى مختلف اغراض وتابعت على وجهه مختلف المشاعر التي كان يعانيها واخذت اشاركه حمله وصرخت دون ارادتي: إنه تحت سلطة الفتنة. فسمعني واجابني وقد تبدل صوته: حقيقة إننا نرى الطبيعة هنا كما تستقر فيها الحمية والحماسة المقدسة. والعبقري من يترك المدينة وسكانها ويلحق سحر فؤاده فتختلط دموعه بلآلىء الينابيع او قد يحمل ازهارا الى قبر او يدوس بِرفق العشب الطري في الحقول ويخترق بخطى وئيدة الريف الخصب فيشاهد اعمال الانسان او يهرب الى اعماق الغابات ليبحث عن كهف يستوحي فيه. ما الذي يدمج صوته مع هدير الشلالات المندفعة من الجبال؟ من الذي يشعر برفعة مكان مقفر؟ من الذي يأتمر لنفسه في صمت الوحدة؟ انه هو. إن (شاعرنا) يقطن على ضفاف بحيرة وتتمادى نظراته على مياهها

وتتفتح عبقريته. فهنالك يمسك به شيطان الشعر فيجعله هادئا تارة وعنيفا تارة اخرى فيرفع له روحه او يهدئها حسب مزاجه:

«ايتها الطبيعة: كم تضمين من خير في احضانك فأنت النبع الجزل لكل الحقائق». وان الحقيقة والفضيلة وحدهما في هذا العالم يستحقان ان اهتم بهما. وتولد الحماسة من غرض ناشيء عن الطبيعة فاذا رأتها النفس تحت مظاهر صارخة متفرقة فتهتم لها وتهتاج وتتَعذب ويلتهب التصور ويتحرك الوجد فترانا مندهشين مترفقين مغتظاين ساخطين. وبدون الحماسة لا تتأتى الفكرة الحقيقية واذا حضرتنا لا نستطيع المتابعة. فنرى الشاعر تحضره الحماسة فيتأمل فيها فتبدو عليه بقشعريرة تخرج من صدره وتمر في جسده لذيذة سريعة حتى اطرافه، وتنتهي هذه الرعدة لتحل محلها حرارة قوية دائمة تلهبه ثم تلهثه ثم تضنيه فتميته لكنها تعطي الروح والحياة لكل ما تلمسه. واذا ارتفعت الحرارة بشدة تتكاثر الطيوف امامه فيستعر وجده لدرجة الهيجان الجنوني ولا تعود اليه سكينته الا بعد ان يفيض بسيل من الأفكار المتزاحمه المتصادمة المتطاردة. (دورڤال وانا ـ المحادثة الثانية).

وكيفما فهمنا الوضوح فإنه يضربا لحماسة. فيا ايها الشعراء تحدثوا باستمرار عن الأبدية واللانهاية والاتساع والزمن والفضاء والاله والقبور والأرواح والجحيم والسماء المعتمة والبحار

العميقة والغابات المكفهرة والرعد والبرق الذي يمزق السحب وكونوا مدلهمين غامضين. (صالون ١٧٦٧)

«وتوضح «المحاولة في الشعر الدرامي» هذه الحالات في الالهام الشعري».

بصورة عامة نرى ان الشعوب كلما تمدنت وصقلت وهذبت كلما قلت شيمها الشعرية. فالكل يضعف ويتلطف. فمتى تُحضِّر الطبيعة نماذج للفن؟ ذلك عندما يتنفس الاولاد شعرهم حول سرير اب عربيد وحيث تكشف الأم عن ثدييها تتوسل الى ابنها بالحلمات التي ارضعته، وحيث يجزُّ رفيق شَعْره وينثره على جثة صديقه او عندما يمسكه من رأسه ويأخذه الى المحرقة فيجمع رُفاته ويضعها في قمقم ليرويها بدموعه في يوم من الايام. وحيث الأرامل مشعثات الشعر يُجَرِّحن وجوههن بأظافرهن عندما يحرمهن الموت من زوج عزيز. وحيث تتعفر جباه رؤساء الأمم عند الكوارث الوطنية فيمزقوا جلابيبهم من الألم ويضربوا على صدورهم، وحيث يرفع اب وليده فوق راحتيه ويصلي عليه للآلهة، وحيث يعود الولد الغائب لملاقاة اهله بعد زمن طويل من مغادرته لهم فيقبل ركبهم راكعا وطالبا الغفران وحيث تتحول وجبات الطعام الى قرابين تبدأ وتنتهي بأقداح مليئة

بالخمر تسكب وتراق على الأرض، وحيث يتحدث الشعب الى اسياده فيسمعوه ويجيبوه. وحيث نرى امرأً قد عُصب رأسه امام مذبح وقد تضرعت كاهنة للسماء لتكفر عنه وتطهره وحيث دلفية* راغبة مزبدة بسبب شيطان تملكها ويعذبها فجلست على اثفية (سيبا) وقد تاهت عيناها وهي تزأر بصراخ عراف في ظلام الكهوف،وحيث الآلهة الظامئة الى دماء البشر والتي لن يرتوي ظمؤها الا باراقة الدماء، وحيث كاهنات باخوس تسلحت بصولجان وتاهت في الغابات موحية الرعب لمنتهك الحرمات الذي وجدته في طريقها. ولا اقول ان هذه الشيم صالحة لكنها شعرية.

ما هي صفات الشاعر اللازمة؟ هل يجب ان يكون من طبيعة وحشية ام مهذبة هادئة ام قلقة؟ وهل يفضل جمال يوم صاف ونقي على هول ليلة ظلماء يختلط فيها صرير الرياح مع الهمس الأصم والمستمر لرعد بعيد وحيث يرى البرق يضيء السماء فوق رأسه؟ هل يفضل مرأى بحر هادىء على رؤيا الأمواج الصاخبة؟ هل يفضل مشاهدة قصر بارد وصامت على نزهة بين الآثار؟ هل يفضل عمارة صنعت بأيدي الرجال في قمة اجمة عتيقة على مغارة منسية في صخرة نائية؟ هل يفضل واحات

(*) نبية تجترح المعجزات باسم ابولون في معبد دلف

من الماء واحواضا ومساقط مياه على منظر شلال يضيع بين الصخور ويهدر صوته من بعيد فيسمعه راع يسوق قطيعه في الجبال فيصغي اليه بخشوع؟

فالشعر يريد شيئا عظيما همجيا ووحشيا.

وعندما يستعر هول الحرب الأهلية والتعصب فيتسلح الناس ويسيل الدم غزيرا على الأرض وتزهر اشجار الغار التي حملها ابولون وتخضر وتطلب ان ترتوي وتذبل في زمن السلم والفراغ. وتنبع قصيدة غنائية او مرثية في عصر ذهبي، لكن الشعر الملحمي والدرامي يتطلب شيئا غير هذه.

وقد وُجدت العبقرية في كل العصور وبقي الرجال الذين اتصفوا بها مخدرين الا عندما تلهب الأحداث الخارقة الجموع المحتشدة وعندها تظهر العبقرية. فتتجمع المشاعر في الصدر وتعتمل فيه فمن كانت له اعضاء ينفعل فيتكلم فيظهرها ثم يسكن.

«ان تفكيراً كهذا يحكم على الفنان والشاعر بالوحدة والتعاسة».

إنني اخشى ان ينقاد الانسان مباشرة الى التعاسة بنفس الطريق الذي يتبعه المحاكي للطبيعة فيقوده الى المجد. إن القاعدة في الشعر هي التطرف. اما قاعدة السعادة فهي الحد

الوسط. ويجب الا نصنع شعرا في الحياة. وان الذين يصنعون شعر الحياة هم الأبطال والمحبون العذريون والوطنيون العظام والحكام العادلون والدعاة الدينيون والفلاسفة المغالون والربانيون الحمقى، وعند ذلك فانهم يصنعون تعاستهم. وقد علمتنا التجارب ان الطبيعة تحكم بالتعاسة على من تخصه بالعبقرية والجمال ذلك لأنهم فعلا اشخاص شعريون.

«هذا الموله الذي وضع كثيرا من الشاعرية في حياته ولم يتقيد بالنصائح الكفيلة بالسعادة كما ادعى ولا بالكفاف منها كيف كان يرى لقاء الموت؟ ها هو يُسر بذلك الى الآنسة فولان».

لماذا كلما امتلأت الحياة يقل تعلقنا بها؟ فاذا كان ذلك صحيحا فلأن الحياة الفاعلة الحافلة هي اكثر براءة. اذ اننا نفكر قليلا بالموت وثقل خشيتنا منه. ودون ان نلحظ ذلك فاننا نخضع للقدر المشترك لكافة الكائنات التي نراها تولد وتموت باستمرار حولنا. فبعد ان قمنا بأعمال لمدة من السنين وتكررها الطبيعة باستمرار فاننا نتخلى عنها ونتعب منها. فتتلاشى القوى وتهن ونرغب بنهاية العمر كما لو كنا نعمل فنريد نهاية النهار. فعندما نعيش في الحالة الطبيعية لا نثور على الأوامر التي نراها تتنفذ حتميا وكونيا. فبعد ان ننبش الأرض مرات عديدة يقل قرفنا من الولوج فيها. وبعد

ان نرقد مرات كثيرة على سطح الأرض فنصبح جاهزين اكثر للرقاد في بطنها واذا عدت الى احدى الأفكار السابقة فلا يوجد احد منا اذا تعب الا ويرغب في سريره فيرى ساعة النوم تقترب وبمتعة قصوى، وبالنسبة لبعض الأشخاص ليست الحياة الا يوما طويلا من الضنى والموت الا رقدة طويلة والتابوت الا سرير راحة والأرض الا وسادة وثيرة نضع عليها الرأس في نهاية العمر فلا نرفعه عنها ابدا. فاذا اعتبرنا الموت من وجهة النظر هذه فانني اعترف لك بعد المسافات الطويلة التي قطعتها بأن الموت سائغ وانني اريد ان اعتاد شيئا فشيئا على رؤ ياه هكذا.

رسالة الى صوفي ٢٣ ايلول ١٧٦٢

«انه لقبول قانع وعذب وقد انحنى للثقة في حكم الأجيال التالية».

من الممتع حقا خلال الليل ان نسمع حفله موسيقية بالمزامير تجري في البعيد ولا يصلك منها الا بعض الأصوات المتبعثرة فتجمع مخيلتك اشتاتها وتساعدها رهافة السمع فتربطها وتجعل منها اغنية مرنّمة فتتمتع بها لأنك شعرت انك ساهمت في تأليفها، وإنني لأوقن بأن للحفلة التي يحضرها الانسان ثمنها وجائزتها ولكن افلا تؤمن يا صديقي بأن الحفلة الأولى اشد طربا ونشوة؟

فالحلقة التي تحيط بنا وتبدي اعجابها والمدة التي نعيشها ونتلقى فيها التقريظ، وعدد المداحين الذين ابدوا شعورهم نحو ما استحققناه منهم كل ذلك قليل لامكانية نفوسنا الطموحة. وربما لا نجد في هذا العالم سجودا يعوضنا فالى جانب هؤلاء القانتين امامنا فاننا نُركع من لم يسجد فلا بد من جمع غير محدود الوفرة حتى يرضي روحا تهدف وثباتها الى اللانهاية. وقد تقول اننا نطلب اكثر مما نستحق، انني اوافقك الرأي لكن الا ترى في ذلك حمدا مذهلا ما قلته لي، وانت المستنير بحق وحتى لا يكون في المستقبل من هو بجرأتك؟

افلا ترى يا صديقي انني لا احفل بذلك وانني لأستهتزىء من نفسي ومن كل الرؤوس السيئة المماثلة لي: افلا تريد ان اعترف لك وانا مشاهد لما في قرارة نفسي؟ فانا اجد فيها الشعور الذي اتهكم عليه. وهذه اذني عبثية اكثر مما هي فلسفية تسمع في هذه اللحظة بالذات تلك النغمات الآتية من بعيد.

رسالة الى فالكوني ١٠ ك' ١٧٦٥»

من الذي ساند روجر وفرانسوا بيكون بينما افنى كثيرون عمرهم بين معاصريهم فلم يقدروا لهم اعمالهم؟ وكم قضت الطبيعة بالتعاسة على آخرين عندما اولتهم عبقرية مبكرة على

عصرهم؟ فعاشوا اما مجهولين او محتقرين او مفترى عليهم او مساكين او معذبين. وقد عرفوا بأنهم لن يفهموا او يعطوا حقوقهم او يقدروا. ومع ذلك فقد استمروا في المعاناة والعمل. وبين عديد من اسباب ثباتهم يجب الا نستثني سببا وحيدا داعيا لعزائهم هو العدالة المنتظرة. وقد اتى ذلك الزمن الذي تنبؤا به وتحققت العدالة فالأهم والأعدل هو دعوة الأجيال التالية للشرعية واعادة الحق الى نصابه الذي لن يموت ابدا.

اما كل من كرس حياته لأعمال بعد مماتهم ولم يطلبوا لما فعلوه الا بركة الأجيال اللاحقة؟ انهم من تسمونهم مجانين او حالمين او حمقى. فهم اكثر الناس كرما واقواهم روحا واعظمهم رفعة واقلهم قرصنة. فهل تحسدون الفنانين الشهيرين على اجرهم الوحيد وهو الفكرة العذبة بأن يكونوا يوما مبجلين؟

اما هؤلاء الفلاسفة والوزراء والناس الصادقون الحقيقيون الذين كانوا ضحية الشعوب الحمقى والكهنة الشرسين والطغاة الناقمين فماذا يتبقى لهم؟ ستمضي الأحكام المسبقة وستقلب الأجيال الصاعدة العار على اعدائهم. ايتها الأجيال القادمة المقدسة المبجلة! ساعدي التعساء المضطهدين فأنت عادلة لن يلحقك الفساد يا من تنتقمين للخيرين وتكشفين المنافقين وتسحلين الطغاة. فهذه الفكرة متأصلة في اعماقي

وتعزيني ولا تتركني ابدا. فالأجيال القادمة للفيلسوف هي الدار الآخرة للمؤمنين.

(رسالة الى فالكوني شباط ١٧٦٦)

ديدرو في نظر بعضهم

١) فولتير ـ انني لأراك رجلا ضروريا للعالم حتى تنير سبيله وتسحق التعصب والنفاق. فما تمتلكه من معارف واسعة يمكن ان تجفف الأفئدة لكن فؤادك بقي حساسا.

رسالة الى ديدرو ك[1] ١٧٦٠

٢) بانتوفيل ديدرو ـ لقد كان كل شيء في نطاق عبقريته فنراه يعالج الميتافيزيقيا ثم يستوي الى مهنة النساج ومن ثم ينطلق الى المسرح. وللأسف ان عبقريا مثله قد لاقى

عقبات حمقى وان مجموعة من الضعفاء حاولوا تكبيل نسر عظيم مثله .

رسالة الى فيريو ١٩ ت[٢] ١٧٦٠

٣) جان جاك روسو ـ لقد احببت ديدرو بحنان وقدرته بصدق ووثقت بأنني سألقى نفس المشاعر منه ،لكنه بعناده الذي لا يكل اصر على مقارعتي في اذواقي وميولي وطريقة عيشي وكل ما يمت بصلة لي وحدي . ولقد ثرت اذ رأيت رجلا افتى مني يحاول ان يرعاني وكأنني طفل وقد جفلت من وعوده واهماله بوفائه ،وانزعجت لمواعيد اعطاني اياها ولم يحضرها ومن نزواته بأن يعطني غيرها لينقضها . . . ولقد امتلأ فؤادي من اخطائه المتكاثرة .

الاعترافات الكتاب التاسع (حوادث عام ١٧٥٧)

٤) الرئيس دوبروس ـ انه شاب لطيف، عذب، محبوب وفيلسوف عظيم وعقلاني كبير كمعلل لكنه يخرج عن الموضوع باستمرار، اذ فعل ذلك البارحة خمسا وعشرين مرة من الساعة التاسعة حتى الساعة الواحدة وذلك في حجرتي، كم إن «بوفون» اكثر وضوحا من هؤلاء الرجال جميعا .

(رسالة مكتوبة في باريس ١٧٥٤)

٥) الأب جالياني ـ انه بشر للنسيان لكنه لا بد عائد . فالزمن

والفضاء امامه كما هما امام الله : إنه يعتقد نفسه في كل مكان وانه سرمدي .

(رسالة الى مدام ديبني ١٥ ايار ١٧٧٣)

٦) جريم ـ هذا الفيلسوف العظيم كشاعر ورسام ونحات وموسيقي وميكانيكي وحرفي، والذي لم يصنع شعرا ولا لوحة ولا موسيقى ولا تمثالا ولا آلة انه يشبه ذلك الانسان الخارق الذي جعل من القدماء الههم : ابولون . فهو عميق ومليء بالنشاط في ما يكتبه لكنه اكثر ادهاشاً في حديثه، فتراه يتحدث طويلا في كل موضوع وانه كان اقل الناس قدرة على التنبؤ بما سيفعل او بما سيقول، فهو يبتكر ويفاجىء دائما فقوة مخيلته وهيجانها يرعبان في بعض الأحيان لكن ذلك يتعدل بعذوبة اخلاقه الطفلية وطيبته التي تضفي صفة فريدة نادرة على كافة صفاته الأخرى .

(المراسلات الأدبية اول ت ١٧٦٣)

٧) مارمونتيل ـ من لم يعرف ديدرو من كتاباته لا يستطيع معرفته .

المذكرات عام ١٨٠٤

٨) دولباخ ـ لقد كان ديدرو يعطي دون ان يدري بل يعرض روحه ومخيلته ومعرفته الى من يتحادثون معه آملا فيهم مبادىء النزاهة التي كان يتصرف حسبها، فكان يقول يا

سيد دولباخ: إنك اكثر البشر الذين عرفتهم سعادة. فأنت لا تجد أحمق ولا نصابا ولم تقرأ كتابا سيئا لأنك عندما تقرأه فانك تعيد صنعه.

(رسالة في وفاة البارون دولباخ ـ جريدة باريس ٩ شباط ١٧٨٩)

٩) الأب دفوكسيل ـ لقد كان نبيها حتى عندما كان يضيع رأسه، فإن ضيعها حقا فعند ذلك يبدع فيصبح فصيحا متباينا ومليئا بالتشابيه.

(الكتيبات الفلسفية الادبية ١٧٩٦)

١٠) ج. هـ. ميستر ـ لم يوجد دماغ موسوعي كدماغه. فكانت افكاره اقوى منه ولهذا قادته بحيث لم يكن ليستطيع ايقافها او تنظيم حركتها ولقد كان ديدرو يحسن التحدث الى افكاره اكثر مما يفعل ذلك مع الناس.

(الى ارواح ديدرو عام ١٧٨٨)

١١) شيللر ـ البارحة قرأت بعضا من كتب ديدرو الذي فتنني وهز روحي في اعماقها وان كل واحدة من حِكمه وليس المطلوب كثرتها، هي مثل البرق تنير الأعماق السرية للفن.

(رسالة الى جوته ١٠ ك' ١٧٩٦)

١٢) جوته ـ (ابن العم رامو) ينفجر هذا الحوار كقنبلة في وسط

الأدب الفرنسي ولا بد من اقصى الانتباه الى المدى الذي تصل اليه الشظايا وكيف تنشطر.

(رسالة شيللر ٢١ كـ' ١٨٠٤)

١٣) كارليل ـ لقد سرق ديدرو نار الحضارة الاولى وبين العديد من كتاباته المبعثرة لا بد من اثنتين يمكن تسميتهما قصيدتين: الاولى هي «جاك المشؤوم» والثانية والى درجة اعظم «ابن العم رامو»، فلا تعرف لهما مثيلا في كافة مجالات الأدب الفرنسي

(ديدرو في النقد والمحاولات المختلفة ١٨٣٣)

١٤) سان بوف ـ هذا الوجه القوي المتسامح الشجاع المصبوغ بالابتسامة المعنوي الجبهة ذو الصدغين الواسعين والقلب الملتهب والأشد المانية من رؤوسنا فنراه يتمثل «جوته» و«كانت» و«شيلر» مع بعضهم.

(الاثنين الاول العدد الاول ايلول ١٨٣٠)

إن ديدرو بالنسبة لنا جميعا رجل مسلٍّ ومعزٍّ ويستحق الاعتبار فهو الكاتب الاول والعظيم في عصر المجتمع الديمقراطي الحديث. فهو يهدينا المثل والسبيل: إن كنا او لم نكن اكاديميين فلنكتب للجمهور ولنتوجه للجميع ولنرتجل ونتعجل بلا انقطاع ولنذهب الى الحقيقة والواقع حتى عندما نعيد الأحلام: ان نُعط ونعط ونعط ايضا ألا

نقطف ابدا. وقد كان شعاره: ان نهترىء افضل من ان نصدأ.

(حديث الاثنين العدد الثالث ك٢ ١٨٥١)

١٥) ادمون وجول د. جونكور ـ بعد قراءة «ابن العم رامو» للمرة الثانية ـ اي رجل ديدرو هذا بين الرجال لا بل اي نهر كما يقول مرسييه: إن فولتير سرمدي اما ديدرو فشهير وحسب فلماذا؟ لقد دفن فولتير القصيدة الحماسية والقصة والتراجيديا. وقد دَشّن ديدرو صرح القصة الحديثة والمأساة (التراجيديا) والنقد الفني، فلقد كان فولتير روح فرنسا العتيقة وكان الثاني العبقرية الاولى لفرنسا الحديثة.

(الجريدة ١١ نيسان ١٨٥٨)

١٦) ستندال ـ انني لم استطع ان افكر الا بديدرو وانا امشي في شوارع لانجر التي لا تخلو من الجمال وعندما كنت اشاهد دكاكين صانعي السكاكين.. إن ديدرو مفخم بأسلوبه بعض الشيء ولا شك في ذلك. لكن كم من الكتاب المعاصرين لعام ١٨٥٠ هم اشد منه مغالاة في ذلك؟ ولم يكن اسلوبه المفخم نابعا من فقر بالأفكار او بسبب حاجته لاخفاء ذلك بل كان العكس صحيحا فلقد كان ينزعج لكل ما يمده به فؤاده. واذا كان لا بد من

قص ستة صفحات من جاك المشؤوم فاذا تم ذلك فمع اي عمل معاصر يمكن مقارنته؟ ولم ينقص من موهبة ديدرو الا سعادته ان يغازل وهو في العشرين سيدة كما يجب وكذلك الشجاعة ان يظهر في صالونه. وقد اختفت مغالاته في التفخيم: فلم تكن الا عادة من الريف.

(مذكرات سائح عام ١٨٣٨)

١٧) بودلير ـ لقد كان ديدرو وڤولتير وشكسبير ذوي انتاج عظيم وكانوا نقادا على نفس المستوى.

(ريتشارد فاغنر وتانهاوزر ١٨٦١)

١٨) ميشليه ـ كان فولتير يسميه بانتوفيل. لكنه كان مثل بانرج* لكن الاسم الذي يتآلف معه هو برومثيوس** الحقيقي. فهو لم يصنع كتبا فحسب بل رجالا، فنفخ الروح في فرنسا ومن ثم في المانيا وتبنته هذه اكثر من الأولى بصوت جوته المحتفل: انه لمشهد عظيم ان نرى كل قرننا يلتف حوله، فلقد اتى الجميع لينهلوا من بئر النار وهم من طين فيخرجون وقد اصبحوا لهيبا. ومن الغريب حقا ان يكون لهيب كل منهم

---

* شخصية من اعمال رابليه وقد تحمل معنى القادر على كل شيء.

** بروميثيوس شخصية من التاريخ اليوناني حملت مشعل المدنية البشرية الاولى.

طبيعيا وخاصا به . لقد صنع رجالا حتى من اعدائه وعظمهم وسلحهم فانقلبوا عليه .

(تاريخ فرنسا ـ لويس الخامس عشر ـ ١٨٦٦)

١٩) تين ـ إنه بركان متفجر قذف خلال اربعين عاما افكارا من كل الأنواع والنظم وكانت حمما مختلطة تغلي فيها المعادن الثمينة والخبث والطين النتن فالسيل العرم يندفع بلا هدى حسب تضاريس الأرض، لكنه لا يتخلى عن بريقه الأحمر والدخان الحافز الذي يميز الطفح الحامي لم يكن ليمتلك افكاره لكنها ملكته وغلبته ولقد تورط في ورطة القرن وكان ذلك هو الكلام الماجن وكذلك في الحمأة الأخرى لزمانه وهي التفخيم . وبالمقابل فبين كتاب عظام كُثُر : كان الوحيد الذي يستحق لقب فنان حقيقي ومبدع نفوس فالذي كتب الصالونات ، والمحادثات ، ومفارقة الكوميدي وخاصة حلم دالمبرت وابن العم رامو لقد كانت فريدة زمانها . فلقد قال كل شيء عن الطبيعة والفن والأخلاق والحياة في كتيبين لا يمكن ان يفقدا جاذبيتهما بعد قراءتهما عشرين مرة ولا ينضب معنيهما: ابحثوا في اي مكان ان استطعتم فلن تجدوا رائعة مثله او

عرضا مماثلا له.

(اصول فرنسا المعاصرة ـ النظام القديم ـ ١٨٧٦)

٢٠) باربي دوريفيللي ـ لم يكن ديدرو الا قدما من الف قدم للحيوان الشاسع الذي يدعى الفلسفة في القرن الثامن عشر، من ثاقب الأذنين هذا الذي ثقب كل شيء المبادىء والأخلاق...

لقد كان فنانا رفيعا باندفاعه واسلوبه ومهووسا كي يكون فيلسوفا وقد استطاع ان يكتسب بفن العبقرية اجنحة فبالمعنى والأسلوب العفوي واللهجة وحرارة التعابير، تجاوز عصره وخرج من وحل المادية الذي غرق فيه هذا الأسد حتى لبدته.

إنها الحقيقة فهذا الدجال المبهر الذي لعب دور المُلْهم وضع دلفيةً في مبذله. كان يتوقف عن التهريج عندما يكون الفن موضع مناقشة فهذه النفس المزيفة في كثير من الاشياء كانت له حساسية صادقة

جوته وديدرو ـ ١٨٨٠

٢١) برونتيير ـ لكثرة ما لاطم من سفسطه انبعث منها نور عظيم فانبثقت شرارة لمعت وتسربت وانطفأت فجأة «حلم دالمبرت، ابن العم رامو» فهذا ما يقرأ من اوله الى آخره

بنَفَس واحد مثل قصة ميتافيزيقي يهذي او كمفارقة مثل صلف يتلاعب ببداهة النفوس الطيبة ومهما كانت بعيدة عن الكمال كما انها بلا شك بعيدة عن القياس لم يكن ديدرو ولو لفترات واحدا من اعظم كتابنا. ففي صالوناته كما في اماكن اخرى اكثر عددا وقربا من الكمال ترك صفحات لتدوم. إنني اؤمن بذلك واتمناه وبنفس المقدار للغة الفرنسية.

دراسات نقدية ـ الجزء الثاني ـ ايار ۱۸۸۰

۲۲) اناتول فرانس ـ لقد كان افضل الرجال في افضل العصور.

ان تعرف كي تحب كان ذلك جهد حياته كلها. لقد كان يحب الرجال واعمالهم السلمية.

دفاتر «الكنزين» الجزء الثاني ايار ۱۹۰۱

۲۳) موريس بارس ـ (متحدثا عن روسو وديدرو).

إنني ارفضهما فقد كانا من القوى الهدامة. ولأنهم تحدثوا ضد النظام ولسنا بحاجة الى اثارتهم في هذه الساعة. فمن هو ديدرو؟ من الوجهة الأدبية كان عظيم الموهبة لكنه لم يكن كاملا او اهلا لذلك. فمن بين كتبه كان منها المخجل الذي لا تحتمل قراءته. لكن لا شك له رائعة هي «ابن العم رامو» وهي فكرة تفتقر الى العمق والصفاء. إنه فكر ضبابي.

دفاتري ـ الجزء العاشر ۱۹۱۳

٢٤) اندريه جيد ـ ها انا اكمل الجواهر اللاامكنونة التي قرأتها
بشغف لكنني اعتقد بأنني افضل جاك المشؤوم. الوفرة
لديدرو. إنه مدهش عندما يكون صالحا. (١٩٢٤)

دار نعمـــة للطباعـــة
الرمـــلة البيـــضاء
تلفـــون: ٨٠٢٢٤٦ - بيروت

صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر

من سلسلة أعلام الفكر العالمي

فرانز فانون
راسل
البير كامو
ماركوز
غيفارا
هيدجر
ماركس
فرويد
نيتشه
انجلز
ديكارت
هيجل
سارتر
اندريه مالرو
كافكا
بوشكين
بريخت
بيكيت
اراغون
متزيني
ميكيافيللي
كانط
هوغو

غوته
دستويفسكي
لوركا
لوكاش
غوركي
فيبر
روزا لكسمبورغ
جويس
داروين
تورغينيف
طاغور
ماياكوفسكي
اندريه جيد
فوكنر
غوغول
أورويل
برودون
بودلير
اناتول فرانس
رامبو
اوسكار وايلد
شناينبك
برنارد شو

غرامشي
اودن
توماس مان
ادغار الآن بو
رينان
سبينوزا
دوركيم
فلوبير
فورييه
بيرون
سرفانتس
بيراندللو
سان سيمون
مالارميه
تروتسكي
لورانس
هنري ميللر
تشيخوف
بلزاك
غراهام غرين
بروست
ديكنز
بيلينسكي

سقراط
تولستوي
أفلاطون
جان راسين
أبيقورس
فيخت
باريتو
سيزار بافيز
إزرا باوند
بوذا
كلوديل
سانت إكزوبري
إبسن
مرلو بونتي
فيورباخ
تريستان تزارا
غارودي
لوثر
لويس ماسينيون
برمنيدس
كالفين
مونييه

المؤسّسة العربيّة
للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً: موكيالي بيروت - ص.ب: ١١/٥٤٦٠ بيروت

الثمن [illegible]
أو ما يعادلها